This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

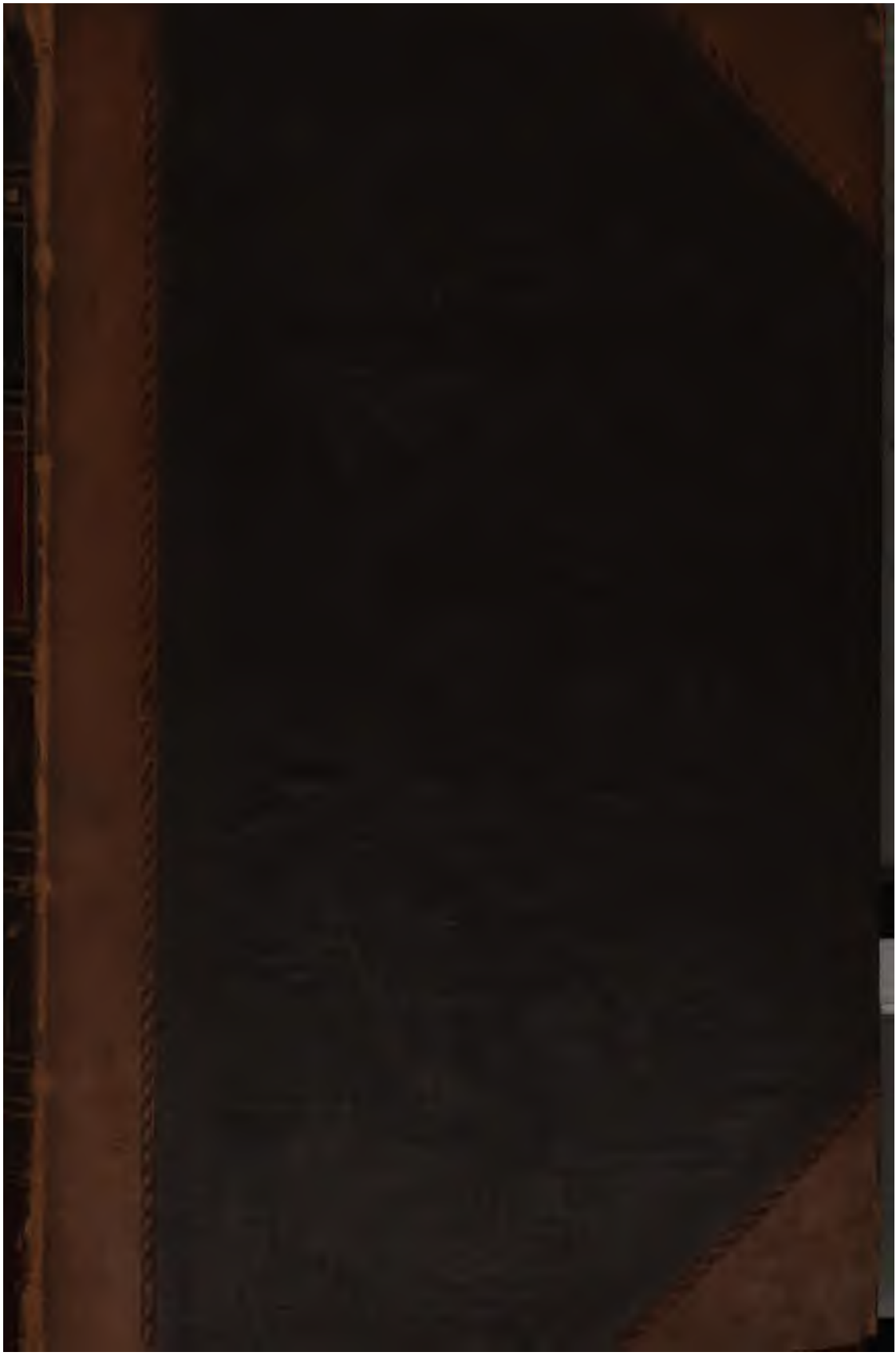
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



600017250L

MÉMOIRES INÉDITS

SUR

LES ARTISTES FRANÇAIS.

—

TOME I.

SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE DE Mme Ve BELIN.

MÉMOIRES INÉDITS

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE ROYALE

DE PEINTURE ET DE SCULPTURE,

Publiés d'après les manuscrits conservés à l'École impériale des Beaux-Arts,

PAR

MM. L. DUSSIEUX, E. SOULIÉ, PH. DE CHENNEVIÈRES,
PAUL MANTZ, A. DE MONTAIGLON,

SOUS LES AUSPICES DE M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

TOME PREMIER.

PARIS

J.-B. DUMOULIN, QUAI DES AUGUSTINS, 13.

—

MDCCCLIV.

210. a. 132.

AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS.

En présence des curieux renseignements que renferment les notices biographiques contenues dans ces deux volumes, on se demandera comment de tels trésors ont pu rester si longtemps ignorés et perdus pour les historiens de l'art ; comment MM. Dussieux, Soulié, de Chennevières, Mantz et de Montaiglon, tous cinq étrangers à l'école des Beaux-Arts, publient aujourd'hui des manuscrits enfouis depuis cinquante ans dans les cartons de cette école, et dont le plus grand nombre remonte à près de deux siècles. Il y a là quelque chose de singulier et pourtant de bien facile à expliquer à ceux qui ont quelque idée des difficultés qui s'attachent en France à une publication relative aux arts et aux artistes.

En 1682, un écrivain connu alors par quelques ouvrages profondément oubliés de notre temps, Guillet de Saint-Georges, est choisi par l'Académie de peinture et de sculpture pour être son historiographe. Il prend ce titre au sérieux et se met immédiatement en devoir de recueillir tous les faits relatifs à l'histoire et aux travaux de l'Académie et de ses membres. Il lit régulièrement dans les séances du premier samedi de chaque mois le résultat de ses recherches, et prend soin de recopier ses mémoires dans un cahier évidemment destiné à l'impression. Mais c'est peine perdue ; celui qui a trouvé des libraires pour *les Arts de l'homme d'épée* et l'*Histoire du règne de Mahomet II*, n'en trouvera pas pour ses notices sur les artistes français. N'avait-il pas l'exemple de son contemporain, l'abbé de Marolles, qui, après avoir réussi à imprimer une cinquantaine de volumes d'in-

sipides traductions, avait vainement fait appel à *messieurs les libraires* pour son histoire des arts depuis leur origine jusqu'en 1672?

A Guillet succèdent Dubois de Saint-Gelais, Hulst, Caylus, Lépicié, Gougenot, Valory, etc., qui, guidés par le même zèle, s'efforcent de recueillir tous les renseignements relatifs aux membres de l'Académie et pensent à les publier. Seulement chacun veut refaire le travail de son prédécesseur. Les mémoires de Guillet ont vieilli par la forme et par le style; on les reprend pour les rajeunir, mais cette refonte ne sert à rien, et, sauf quelques notices éditées par Lépicié, les travaux des successeurs de Guillet ne voient pas plus le jour que les siens. Cependant l'Académie ne cesse pas de s'intéresser aux faits et aux dates qui peuvent éclaircir l'histoire de ses membres. Après leur mort, elle pose aux familles des séries de questions destinées à fixer les principaux points de leur biographie, et des mémoires très-étendus répondent souvent à ces simples questions. Encore une fois, peine inutile : tous ces papiers iront rejoindre leurs aînés, et combien encore se perdront en route! En 1749 le comte de Caylus ne se plaignait-il pas déjà aux académiciens du peu de soin qu'on avait eu de leurs papiers?

Vient la suppression de l'Académie avec la Révolution; ses archives, restées dans les salles qu'elle occupait au Louvre, seront transportées à l'école des Beaux-Arts lorsqu'on organisera cette école en même temps que l'Institut; mais qui pensera désormais à les publier? C'est même un miracle qu'on n'achève pas alors de détruire toutes ces paperasses relatives à des artistes que l'école de David doit faire disparaître pour jamais. Cependant les registres de l'ancienne Académie et une partie des papiers relatifs à ses membres sont conservés et classés avec soin par M. Mérimée père, qui pense sans doute, avec son confrère Taillasson, que l'ancienne école française ne mérite pas un dédain aussi complet.

Cet état de choses subsiste jusqu'en 1839; à cette époque on ne connaît même pas tous les noms des membres de l'Académie de peinture. MM. Firmin Didot entreprennent, dans l'*Univers pittoresque*, la publication d'un *Dictionnaire encyclopédique de l'histoire de France*, rédigé par M. Ph. le Bas et dont M. Dussieux est un des plus actifs collaborateurs. Pour la première fois la liste complète des membres de l'Académie de peinture dressée par MM. le Bas et Dussieux paraît dans ce dictionnaire. En compulsant ce qui reste des papiers provenant de l'ancienne Académie pour y chercher des dates certaines, M. Dussieux trouve sur un assez grand nombre d'artistes des mémoires qui lui paraissent de nature à rectifier toutes les biographies imprimées jusqu'alors et à faire connaître des faits et des travaux complètement ignorés. Il prend copie de ces documents depuis si longtemps délaissés; il en extrait les renseignements relatifs aux travaux exécutés par *les Artistes français à l'étranger*, ouvrage qui ne paraît qu'en 1852. La publication des *Archives de l'art français*, par M. Ph. de Chennevières, lui ouvre une porte plus large pour faire connaître ces précieux documents. Le mémoire sur le Sueur, composé en 1690 par Guillet de Saint-Georges, est inséré dans ce recueil avec les notes et les éclaircissements dignes d'un si grand nom et d'un si beau sujet. Cette notice éveille l'attention de tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art français. Les papiers de l'Académie ont enfin réussi à voir le jour. Le ministre de l'intérieur daigne, par une souscription en date du 21 janvier 1853, favoriser une publication d'un si haut intérêt. Enfin pour en accélérer l'impression, M. Dussieux s'associe quelques collaborateurs des *Archives* qui l'aident à classer, à comparer et à mettre en ordre les minutes relevées par lui à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts.

C'est ainsi qu'ont été composés ces deux volumes qui forment le recueil le plus important qui ait été fait depuis Félibien

sur les artistes français. Aux faits si nouveaux et si intéressants révélés par ces mémoires, nous n'avons pas cru devoir ajouter des notes qui auraient grossi et retardé la publication, notes que chacun d'ailleurs ferait d'une manière différente. Nous nous sommes bornés à publier les pièces comme elles auraient pu l'être à l'époque où elles ont été écrites. Chaque mémoire se trouve classé à la date de réception de l'artiste qu'il concerne. Notre travail a consisté à donner le meilleur texte possible en le complétant avec les notes et les brouillons détachés, à rédiger une introduction historique sur les auteurs des mémoires, et à ajouter au recueil des tables destinées à faciliter les recherches dans un livre qui doit être consulté à tout moment par ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art.

Terminons en disant que les papiers livrés par nous au public ne sont pas les seuls que possède l'école des Beaux-Arts. On y trouve encore les registres de l'Académie en plusieurs volumes in-folio; une histoire de cette illustre compagnie par M. Hulst; un grand nombre de notes de cet amateur si zélé; un carton rempli de conférences dues à divers académiciens et qui, comme on en jugera par les fragments que nous donnons, fourniraient les plus instructives révélations sur les principes de l'enseignement académique. Tous ces matériaux devront faire nécessairement l'objet de nouvelles publications aussi importantes que celle-ci. Nous avons commencé; la mine est connue. Espérons qu'il ne faudra pas cinquante ans encore pour imprimer le reste des archives de l'Académie royale de peinture.

INTRODUCTION.

L'Académie royale de peinture et de sculpture, récemment sortie des difficultés et des luttes qui avaient signalé son établissement, fonctionnait depuis quelques mois à peine, lorsqu'elle s'aperçut qu'il y avait dans son organisation un vice qui appelait un prompt remède. Aux termes des statuts de 1648, les délibérations de la compagnie devaient être exactement consignées par l'*ancien* en exercice sur un registre dont le Brun avait donné le modèle; or, comme les fonctions d'*ancien* étaient mensuelles, la plume passait chaque mois à des mains différentes et l'Académie avait douze secrétaires au lieu d'un : dans cette division exagérée du travail, l'unité pouvait périr. Tout cependant alla bien d'abord. Le Brun, que le sort chargea le premier de cet office, s'en acquitta avec son ardeur et son intelligence accoutumées. Mais après lui les choses se gâtèrent. Parmi les douze anciens, il en était peu qui fussent propres à ce travail, et les uns ayant manqué d'aptitude, les autres de zèle, l'Académie finit par laisser le soin de rédiger ses délibérations à l'auteur des statuts, à M. de Charmois lui-même.

M. de Charmois, qui avait eu la plus grande part à la création de l'Académie, lui était sincère-

ment dévoué : toutefois, ses fonctions de conseiller d'Etat le retenant quelque peu, il n'assistait pas régulièrement aux séances, et ne rédigeait les procès-verbaux qu'après coup, souvent d'après des témoignages incertains : il avait même fait apporter les registres chez lui et faisait son travail à son aise. On s'aperçut bientôt que ses comptes rendus contenaient des inexactitudes qui ne parurent pas tout à fait involontaires. M. de Charmois arrangeait à sa guise le texte des délibérations, ou du moins, il leur donnait, selon ses animosités ou ses sympathies, une couleur qui n'était pas toujours celle de la vérité. L'Académie, qui avait à M. de Charmois des obligations extrêmes, souffrit d'abord en silence de la situation qui lui était faite ; puis, les plus dévoués se communiquèrent leur regret, mais les convenances exigeaient qu'on se résignât et nul n'osait dire tout haut ce que chacun pensait tout bas.

Les choses en étaient là, lorsqu'un jour, en pleine séance, l'un des modèles de l'école apporta inopinément au président un écrit anonyme qui lui avait été mystérieusement remis. Après de longues hésitations, on prit lecture de cette lettre qui portait pour titre *Le Cœur de l'Académie aux douze anciens d'icelle* et qui, on le vit bientôt, émanait sans doute d'un des membres et assurément d'un des plus chaleureux amis de la compagnie. L'écrit était plein de bons conseils : l'anonyme proposait entre autres choses, pour faire cesser la situation fausse où l'on se trouvait, de rentrer dans l'esprit des statuts et de confier les fonctions

de secrétaire à un officier choisi dans le sein même de l'Académie.

L'avis était sage, et l'on résolut de le suivre. Toutefois, comme M. de Charmois était un haut personnage qu'on avait à cœur de ne point froisser, on usa de grands ménagements. Une députation lui fut envoyée qui vint lui dire que l'Académie se croirait coupable si elle le condamnait plus longtemps à un service si peu digne d'un homme de sa qualité. M. de Charmois comprit dès les premiers mots ce qu'on voulait lui faire entendre. « Il avoit trop d'esprit, dit l'historien auquel nous empruntons ces détails, pour répondre à ce compliment autrement que sur le même ton; il remit le registre aux députés de la meilleure grâce du monde, et l'on se quitta avec toutes les marques réciproques de bienveillance et de satisfaction (1). »

L'Académie nomma immédiatement un secrétaire: ce fut Testelin l'aîné qu'elle choisit.

Louis Testelin ne resta pas oisif. Il paraît qu'indépendamment de la rédaction des délibérations et de la besogne courante, il écrivit, sur l'établissement et les premiers travaux de l'Académie, dont il avait été souvent l'acteur et toujours le témoin; « des mémoires très-curieux, qui, après sa mort, ayant été trouvés dans son cabinet par son frère, en furent enlevés avec empressement (2). »

Il conserva le titre de secrétaire jusqu'à l'époque

(1) Voyez les *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie de peinture*, 1, 63.

(2) V. dans notre recueil la notice sur Louis Testelin, 1, 221.]

où il fut nommé ancien à la place de Perrier (1650). Le 27 juillet, l'Académie lui donna pour successeur son frère cadet, Henri Testelin. Mais ce dernier laissa la plume à Louis quelque temps encore et n'entra véritablement en fonctions qu'en 1651, à la première séance qui suivit la jonction du corps académique avec la communauté de Saint-Luc.

Henri Testelin fut pendant trente ans le secrétaire de l'Académie, à laquelle il rendit d'ailleurs des services de toutes sortes. Ecrivain, car on a de lui le livre des *Sentiments des plus fameux peintres sur la pratique de la peinture et de la sculpture,* il s'acquittait mieux que tout autre de la mission qui lui était confiée, et l'on dit aussi que c'est lui qui suggéra à ses confrères l'idée des conférences du premier samedi de chaque mois. Mais, destitué comme protestant le 10 octobre 1681, il dut se retirer en Hollande et il alla y mourir.

Ce serviteur dévoué fut remplacé le 20 décembre par Nicolas Guérin (1). C'était, lui aussi, un travailleur zélé : sa signature se retrouve au bas de toutes les lettres écrites de 1681 à 1714 au nom de l'Académie : c'est lui qui rédigea, par exemple, les nombreuses dépêches relatives à l'établissement de l'école académique de Bordeaux. Malgré ses occupations, il trouva le temps de composer cette *Description de l'Académie* que les amateurs con-

(1) Guérin eut pour aide dans la tenue des écritures, un certain Renou, simple scribe, qui n'était pas de l'Académie, et qui prit le titre de secrétaire adjoint.

naissent bien et qui, malgré son caractère de publication individuelle, ne pouvait que rehausser l'éclat de la compagnie.

Or, parler tout haut de l'Académie, ce n'était pas à ses yeux un mince mérite. En grandissant elle était devenue ambitieuse. Désormais assurée de la conservation des priviléges qu'elle avait si péniblement conquis, et son existence n'étant plus un problème, elle voulait, comme l'Académie française, faire un peu de bruit dans le monde, et surtout se raconter à elle-même, rédiger son passé, mettre en ordre les souvenirs de ses travaux et de son histoire. Un secrétaire ne suffisait plus pour cette noble tâche : il fallait un écrivain. C'était aussi l'avis de Colbert, qui pensa, ainsi que le raconte Piganiol de la Force, « qu'il étoit à propos qu'il y eût dans cette Académie un historiographe qui prît soin de ramasser ce qui s'est dit d'utile et de curieux dans les conférences et fit trouver bon au roi d'en créer un avec trois cents livres d'appointements (1). » L'Académie ainsi poussée n'hésita plus, et le 30 janvier 1682, elle confia le titre nouveau d'historiographe (2) à Guillet de Saint-Geor-

(1) *Description de Paris*. 1765, I, 208.

(2) La liste des membres de l'Académie insérée dans les *Archives de l'Art français* (I,366) donne à Félibien le titre d'historiographe. Mais bien qu'il ait été associé dès 1667 à la compagnie en qualité de conseiller honoraire, bien qu'il ait rédigé ses premières conférences, Félibien n'a point droit à cette qualification. Aux termes du brevet du 10 mars 1666, il fut historiographe du roi et de ses bâtiments, des arts et manufactures de France ; ce qui est un autre titre et une autre fonction. V. le P. Niceron, II, 344.

ges, protégé de le Brun, qui l'avait présenté à Colbert et avait obtenu l'agrément du ministre.

Quel était l'homme auquel l'Académie conférait une mission si difficile? Nous allons essayer de le dire.

Georges Guillet, qui, pour donner une meilleure tournure à son nom, se faisait alors appeler Guillet de Saint-Georges, avait environ cinquante-huit ans quand l'Académie de peinture songea à en faire son historiographe, car il était né à Thiers, en Auvergne, vers 1624 ou 1625. Une note nécrologique publiée dans un journal du temps, et que son dernier biographe (1) n'a point connue, donne sur les commencements de Guillet des détails de quelque intérêt. « Il avoit été autrefois fort attaché à la troupe des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, dont il prenoit soin des décorations; » et le nouvelliste ajoute : « Ce n'est peut-être pas là son plus bel endroit. Les ouvrages dont il a enrichi le public lui font beaucoup plus d'honneur (2). »

Il est en effet impossible de regarder comme brillante la position que Guillet occupait à l'hôtel de Bourgogne. Ce début est celui d'un esprit aventureux, qui accepte un peu au hasard le premier emploi venu, et qui entre dans la vie par des chemins étroits et compliqués. Une nuit profonde enveloppe d'ailleurs les commencements de Guillet : il fut malheureux, il nous le dira lui-même tout à l'heure. Qui sait si ce n'est pas pour

(1) M. Eyriès. *Biographie universelle*, XIX, 168.
(2) La *Clef du cabinet des princes*; novembre 1705, p. 374.

échapper au mauvais sort qui le poursuivait qu'il finit par entrer dans les lettres, où il chercha peut-être la gloire, mais plus sûrement le profit?

Ce n'est pourtant qu'en 1670 que Guillet se révèle écrivain. Il publie à cette date les deux premières parties d'un livre intitulé les *Arts de l'homme d'épée, ou le Dictionnaire du Gentilhomme, qui traite de l'art de monter à cheval, de l'art militaire et de la navigation.* Ce livre, auquel une sorte de succès était promis (1), et que le *Mercure galant* signale comme « très-curieux et tout plein d'érudition (2), » conserve encore aujourd'hui un intérêt qui devrait le tirer de l'oubli. L'édition de 1686, que nous avons sous les yeux, s'ouvre par une épître au Dauphin, auquel l'ouvrage est dédié. Guillet y parle d'un ton emphatique de tout et de lui-même : « Je ne m'attends pas, dit-il à propos de son livre, que s'il a jamais le bonheur d'arrêter un peu vos regards, il les puisse conduire au travers de cette foule illustre et magnifique qui vous environne et me faire démêler dans le néant où m'ont réduit la pesanteur et l'amertume de ma destinée. » Quant au livre, c'est un dictionnaire, et l'on y trouve bien des mots dont le sens est aujourd'hui altéré ou perdu. La partie de l'art militaire y est d'autant plus complète et curieuse, que Guillet emprunte à chaque instant des exemples au récit des guerres contemporaines :

(1) Le *Dictionnaire du Gentilhomme* eut cinq éditions. La dernière et la plus complète est de 1686. (La Haye, Ad. Moetjens.)

(2) *Mercure galant*, mars 1678, p. 171.

il y a dans son livre, sur les siéges et les batailles de ce temps, des détails historiques qui ne sont peut-être que là.

Le *Dictionnaire du Gentilhomme* tira Guillet de l'ombre dans laquelle il vivait. Enhardi par ce premier succès, il reprit la plume : dès l'année 1671, il traduisit de Machiavel l'*Histoire de Castruccio Castracani* (1), et à force de compilations parfois habiles, il acheva — sans avoir mis le pied en Grèce—le livre intitulé *Athènes ancienne et nouvelle*, « qu'il publia, dit M. de Châteaubriand, sous le nom de son prétendu frère la Guilletière. »

Cet ouvrage, qui eut successivement trois éditions (2) et fit grand bruit dans le monde érudit, ne méritait peut-être pas son succès. « Ce n'est qu'un roman, » dit l'auteur de l'*Itinéraire*. Guillet ou la Guilletière, ajoute-t-il, ne mérite aucune confiance comme voyageur; mais son ouvrage, à l'é-

(1) Nous savons par une note écrite de la main de M. Haillet de Couronne sur l'exemplaire qu'il possédait de la *Vie de Castruccio Castracani*, traduite par Dreux du Radier, que ce dernier ne faisait pas grand cas du travail de son prédécesseur. « Comme j'eus occasion d'écrire à M. Dreux du Radier, dit M. de Couronne, je lui parlai de cette traduction donnée en 1671 par Guillet. Il me répondit en ces termes : « Je ne crois pas le livre de Guillet rare; mais le mien, réduit à peu d'exemplaires, le deviendra. Le Guillet n'a rien de singulier, et ce que j'ai fait me paraît meilleur soit pour la traduction, soit pour les notes : il n'y en a point dans l'ancienne traduction. »

(2) 1671, 1675 et 1676. Le titre complet est : *Athènes ancienne et nouvelle et l'estat présent de l'empire des Turcs, contenant la vie du sultan Mahomet IV, le ministère de Coprogli Achmet-Pacha; ce qui s'est passé dans le camp des Turcs au siége de Candie*, etc., par le sieur de la Guilletière.

poque où il le publia, ne manquait pas d'un certain mérite. Guillet fit usage des renseignements qu'il obtint des Pères Simon et Barnabé, l'un et l'autre missionnaires à Athènes (1). »

Si M. de Châteaubriand avait eu le loisir d'examiner les choses de plus près, il aurait pu dire, à la décharge de Guillet, qu'il ne se donne point comme voyageur et n'essaye pas de faire prendre le change au lecteur. Loin de là, il explique aux premières pages de son livre, qu'il a un frère, né en Auvergne comme lui ; que ce frère, qu'il nomme la Guilletière, se fit soldat dès sa jeunesse ; qu'il fut fait prisonnier dans les guerres de Hongrie, et qu'après avoir été vendu à un corsaire de Tunis, il se mit à courir le monde, et particulièrement le Levant. Guillet ajoute qu'il travaille d'après ses mémoires et d'après les renseignements qu'il puise partout. Puis il laisse la parole à son frère. Ce livre représente, à n'en pas douter, un grand effort; car s'il est difficile de raconter ce qu'on a vu, qu'est-ce donc quand il faut décrire un pays que l'on ignore? Mais, à défaut de certitude, Guillet avait de l'imagination ; il inventait, il devinait, et s'improvisant dessinateur, il alla jusqu'à donner un plan pittoresque d'Athènes et de ses environs ; il restitua aussi le théâtre de Bacchus, et ces deux dessins, lourdement gravés par un certain Gobille, figurent dans l'édition de 1675 d'*Athènes ancienne et nouvelle*.

Guillet, une fois entré en Grèce, s'y installa à

(1) *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Introduction. I, CLXIII.

son aise, et les libraires lui étant d'ailleurs favorables, il essaya d'en tirer parti. « Encouragé par le débit de ses premiers mensonges, dit encore M. de Châteaubriand, qui, malheureusement pour le pauvre Guillet, s'occupe beaucoup trop de lui, « il donna en 1676 *Lacédémone ancienne et moderne* (1).... Le second ouvrage de Guillet est rempli de bévues énormes sur les localités de Sparte. » Ce livre n'est d'ailleurs qu'une compilation, et de même que cela lui était arrivé pour son livre d'*Athènes ancienne et nouvelle*, Guillet s'embrouille dans ses notes, et bien qu'il n'aille pas jusqu'à prendre le Pirée pour un homme, il mêle un peu le moderne et l'antique, il fait parfois des descriptions enthousiastes de monuments qui, par malheur, n'existent plus. Il croyait d'ailleurs à un succès qu'en réalité il n'obtint pas. « Si les observations de la Guilletière, écrit-il dans sa préface, continuent de plaire au public, on pourra donner dans peu de temps le reste du voyage de la Grèce et particulièrement la description de Delphes et celle du mont Parnasse. »

Mais Delphes ne fut pas décrit, et le Parnasse pas davantage. Au moment où il allait prendre la plume pour les raconter à sa manière, Guillet eut à s'occuper d'un soin plus grave : il lui fallut dé-

(1) Le titre exact est : *Lacédémone ancienne et nouvelle, où l'on voit les mœurs et les coutumes des Grecs modernes, des Mahométans et des Juifs du pays*, etc., par le S^r^ de la Guilletière. Le privilége du roi est ainsi conçu : « Il est permis au S^r^ Guillet de faire imprimer les voyages faits par le S^r^ de la Guilletière, son frère. »

fendre son érudition attaquée. Un médecin de Lyon, Jacob Spon, curieux de connaître la Grèce, avait eu la naïveté d'y aller lui-même, et ayant eu occasion de prendre Guillet en flagrant délit d'invention et d'erreur, il avait eu l'impertinence de le dire tout haut. Dans la relation de son voyage, imprimée pour la première fois en 1678, Spon n'eut pas de peine à prouver que Guillet avait parlé à la légère d'un pays qui lui était inconnu. Mais nous devons dire qu'il relève ses erreurs avec une modération de très-bon goût; l'ironie est son arme ordinaire : Je m'étonne, dit-il, que M. de la Guilletière n'ait pas remarqué tel temple, telle ruine ou tel tombeau, et, tout en poursuivant son récit, où il a lieu de s'étonner souvent, il reproche doucement à son prédécesseur d'avoir inventé des villes qui n'existent pas.

Guillet se sentit piqué au vif : sa réponse, qui porte le titre de *Lettres écrites sur une dissertation d'un voyage en Grèce, publié par M. Spon, médecin antiquaire*, parut au commencement de 1679. C'est une sorte de dialogue où divers interlocuteurs, prenant successivement la parole, déchargent sur Spon la grosse artillerie de leurs citations et de leurs colères. Guillet y répète qu'il s'est borné à rédiger les notes de son frère; à l'appui d'un point controversé, il produit les lettres des Pères Barnabé et Simon; il se défend du reste avec esprit, puis perdant bientôt la mesure, il essaye d'indiquer que Spon n'est allé en Grèce « que par procureur; » il lui reproche de ne pas savoir

l'orthographe des noms qu'il écrit; il l'accuse de l'avoir pillé sans vergogne; il ne veut reconnaître dans toute la science du médecin lyonnais que « de la filouterie d'érudition, » et enfin, le raillant sur son amour pour les inscriptions antiques, il ne veut pas voir, dans ses longues énumérations, autre chose qu'un « vomissement. »

Spon n'était pas homme à laisser sans réponse un si violent défi. Il répliqua (Lyon, 1679), et — c'est M. de Châteaubriand qui le raconte — « il ne garda plus de ménagements. Il prouva que Guillet ou la Guilletière n'avait jamais mis le pied à Athènes; qu'il avait composé sa rapsodie sur des mémoires demandés à nos missionnaires, et produisit une liste de questions envoyées par Guillet à un capucin de Patras; enfin il donna un catalogue de cent douze erreurs, plus ou moins grossières, échappées à l'auteur de l'*Athènes ancienne et moderne* dans le cours de son roman. »

On sait ce que sont les querelles entre savants. Les érudits prêtaient avidement l'oreille au bruit de cette discussion qui menaçait d'être éternelle, et Guillet voulait se défendre, lorsqu'un de ses amis, l'académicien Charpentier, intervint en conciliateur, et fit comprendre aux deux adversaires qu'ils donnaient au monde un spectacle indigne d'eux et de la science. « J'ai été, dit-il, l'arbitre de la querelle qu'il [Guillet] eut à ce sujet avec M. Spon : ma médiation leur a fait tomber la plume des mains à tous deux. Si je n'avois pas adouci Guillet, M. Spon auroit été terriblement maltraité et sa ré-

putation ne s'en serait pas bien trouvée (1). »

Rendu à de plus calmes études, Guillet, qui avait publié en 1676 l'*Histoire des grands visirs Coprogli-Pacha et de son fils*, demanda à l'Orient, vers lequel il avait toujours été invinciblement attiré, un sujet plus digne de sa plume. Il mit au jour, en 1681, son *Histoire du règne de Mahomet II, empereur des Turcs* (2 vol. in-12, chez D. Thierry et Claude Barbin). C'est peut-être le plus sérieux, le plus étudié des livres de Guillet. Il ne négligea rien pour traiter à fond son sujet et épuiser la matière. Qu'il nous suffise de rappeler qu'ayant à parler du goût de Mahomet II pour les arts, il raconte d'après Vasari l'histoire du voyage de Gentil Bellin à Constantinople, et qu'il ajoute à son livre une gravure, vraisemblablement faite d'après son dessin, du tableau où Bellin a représenté sa réception « dans le sérail » et qui se retrouve aujourd'hui au Louvre. Il y a là, de la part de Guillet, une préoccupation pour les choses d'art dont nous devons lui tenir compte et qui le montre par avance préparé aux fonctions dont il sera bientôt investi.

Ainsi, de 1670 à 1681, l'auteur du *Dictionnaire du Gentilhomme* se révèle à nous comme un écrivain des plus actifs, comme un lettré vivement mêlé au mouvement des esprits. Il est particulière-

(1) *Carpenteriana* (1741), p. 371. — Quant à Spon, il paraît qu'il resta longtemps ému au souvenir de cette bataille. Il en parle encore dans une lettre du 11 janvier 1680, adressée à l'abbé de la Roque, et pour la première fois imprimée dans la *Revue rétrospective*. (2e série, XI, 474.)

ment lié à cette époque avec tous ceux qui font de l'Orient leur principale étude, il fréquente les plus savants missionnaires, il est en correspondance avec les consuls, il fraye avec quelques académiciens, et notamment avec Charpentier, qui lui rend toutes sortes de bons offices (1). Barbin, Adrien Moetjens, Jean Ribou, impriment ses livres; car si la renommée lui a fait défaut, il n'a jamais manqué d'éditeurs. Si, dans le monde littéraire, la bonne volonté était comptée pour quelque chose, ne semble-t-il pas que Guillet méritait mieux que l'oubli?

Tel était l'homme à qui l'Académie de peinture confia les fonctions d'historiographe. Guillet prit séance le 31 janvier 1682, et y fit, dit Pigamol, « un très-beau discours à la louange du protecteur et de l'Académie. » Une lettre publiée dans le *Mercure galant* nous a conservé une analyse de ce discours. Après un compliment banal qu'il serait sans intérêt de reproduire, Guillet dit en terminant « que si le détail des conférences et des observations de l'Académie avoit mérité d'être donné au public, il ne falloit pas douter que l'histoire de son origine et le dénombrement de ses excellents ouvrages ne fussent reçus avec autant de satisfaction que d'utilité; qu'il se faisoit une espérance agréable de voir cette histoire tenir une place parmi

(1) Il paraîtrait que Guillet n'avait pas toujours la rédaction facile. « M. Guillet, dit Charpentier en énumérant tous ceux auxquels il a prêté sa plume, est encore un de mes débiteurs. J'ai... composé l'épître dédicatoire de son *Athènes ancienne et moderne*, après y avoir fait grand nombre de corrections. » *Carpenteriana*, p. 371.

ses autres écrits; qu'il la regardoit avec des réserves plus délicates, puisque outre la noblesse de son sujet, ce sujet lui étoit prescrit par une puissance que tout le monde devoit révérer; que quoiqu'il se sentoit étonné quand il songeoit que sa plume étoit destinée à cet emploi, il recevoit cet honneur avec une très-respectueuse soumission; et que s'il ne pouvoit s'en rendre digne par le secours de l'éloquence, il auroit recours à la force de la vérité et soutiendroit l'opinion qu'on avoit de lui par la dignité de la matière (1). »

Le premier travail de Guillet à l'Académie paraît avoir été la rédaction des conférences que la compagnie avait récemment reprises, la description des tableaux ou des statues que les membres nouveaux donnaient pour leur réception. Dans la séance du 10 octobre, il lut en présence de Colbert une dissertation sur la conférence que Philippe de Champagne avait prononcée en 1668 sur la *Rébecca* du Poussin (2). Nous ne pourrions dire exactement quels furent les travaux de Guillet en 1683, mais dans un discours dont il donna lecture en 1684, il prend soin d'indiquer ce qu'il a fait depuis le commencement de l'année. Après une énumération des exercices de l'Académie, il ajoute en s'adressant à Louvois :

« La compagnie ayant considéré que la plupart des tableaux qui ont esté faits pour la réception des Académiciens, représentoient sous des figures allégoriques les plus grands événements de l'his-

(1) *Mercure galant*; février 1682, p. 23.
(2) V. cette dissertation dans notre recueil, I, 245.

toire du Roy, elle m'ordonna d'en faire les explications, et convia les Académiciens à me donner un abrégé de leurs pensées; mais comme tous ces mémoires ne m'ont pas encore esté fournis, il ne m'a pas esté possible de ranger ces discours selon l'ordre des années. Ainsi, sans observer la suite des temps de chaque événement, ma première lecture fut une explication du tableau allégorique de M. Friquet. Il avoit pris pour sujet la campagne que le Roy fit en Flandre l'année 1667 et la première conqueste de la Franche-Comté, au commencement de l'année suivante; ce qui fut suivy du traité d'Aix-la-Chapelle, et donna lieu au peintre de marquer combien cette paix fut glorieuse au Roy, avantageuse à la France, et favorable aux sciences et aux beaux-arts.

Le premier jour de juillet, je lus dans l'assemblée l'explication du tableau de M. Paillet, dont le sens allégorique exprimoit la bataille des Dunes, donnée le 14 juin 1658, ce qui favorisa la seconde prise de Dunkerque et facilita la paix des Pyrénées, dont le peintre marque les avantages.

Le 5e jour d'aoust, je lus un discours sur le tableau allégorique de M. Houasse qui regarde l'état où se trouva la Hollande, lorsqu'en 1672 le Roy y fit en personne une campagne, et que sa valeur et sa prudence y surmontèrent les divers obstacles du Rhin, des forteresses et du campement des ennemis, qui furent autant de vaines ressources, que le peintre a trouvé l'art de figurer. Sous vos ordres, Monseigneur, je donnerai le reste des explications à mesure qu'on m'en donnera les Mémoires; trop heureux, si ma plume pouvoit répondre à l'ardeur de mon zèle et à la richesse d'une matière où j'entrevoy partout les traces de vos importants services, parmy les soins que le Roy prend de porter et de maintenir les armes, les sciences et les arts, dans une splendeur qui n'a point encore eu d'égale (1). »

Ainsi, pendant les premières années qui suivirent sa nomination d'historiographe, Guillet dévoue sa plume et son temps au service de l'Académie. Il s'identifie avec elle, et il semble que sa gloire soit de la faire connaître au dehors et d'en chanter la louange sur tous les modes. Un jour il

(1) *Mercure galant*, septembre 1684, p. 273.

envoie au *Mercure galant* une longue lettre sur le *Crucifiement de J.-C.* que le Brun vient d'achever (1); dans une autre circonstance, parlant devant Louvois du recueil que l'Académie voulait faire de ses conférences, il laisse comprendre qu'il s'occupe de le mettre en ordre, et il ajoute que ce travail « ne sera peut-être pas indigne de voir le jour (2). » En même temps, il commence une sorte de dictionnaire des termes de l'art (3). Il ne nous est pas possible d'indiquer tous les travaux de Guillet : nous rappellerons seulement qu'il lut successivement devant ses collègues divers discours sur les morceaux de réception de Bouzonnet-Stella (3 août 1686); de Desjardins (7 décembre de la même année), de Balthazar Marsy (6 septembre 1687), de Licherie (8 janvier 1689), de Gaspard Marsy (3 septembre idem), etc. Il lut aussi les descriptions du portrait du roi par Henri Testelin, d'un bas-relief de Prou, un travail sur le morceau de réception de le Hongre, et bien d'autres discours dont il ne nous est pas possible d'indiquer la date précise.

Mais Guillet de Saint-Georges a fait mieux que cela. Vers la fin de 1689, il commença à composer, pour les séances solennelles de l'Académie, les éloges des membres que la mort avait frappés. Ces « mé-

(1) *Mercure galant*, septembre 1685, p. 53.

(2) *Idem*, octobre 1686, p. 99.

(3) Le manuscrit du travail de Guillet, qui ne comprend guère que quatre-vingts mots, se conserve à la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts. Ses définitions sont pour la plupart extraites de Léonard de Vinci, Dufresnoy, Félibien, etc.

moires historiques, » — c'est le titre que Guillet donne lui-même à ces études, — contiennent les renseignements les plus précieux sur la vie et les ouvrages des principaux académiciens. Le consciencieux historiographe travaillait parfois d'après ses souvenirs personnels, plus souvent d'après les notes qui lui étaient fournies par la famille même des artistes. Il composa ainsi des notices d'une forme un peu lourde sans doute et d'ordinaire trop académique, mais pleines de faits, abondantes en détails intimes sur l'homme et sur son œuvre, et qui doivent prendre rang parmi les plus curieux monuments de l'histoire des arts au dix-septième siècle.

Les mémoires de Guillet de Saint-Georges, que nous tirons aujourd'hui de la poussière et de l'oubli, sont conservés en manuscrit aux archives de l'école des Beaux-Arts. Ils se composent d'abord d'un cahier, œuvre inachevée, sur lequel l'auteur a pris soin de copier, dans un ordre qui paraît arbitraire, quinze de ses notices (1), et en second lieu d'un grand nombre de brouillons ou de copies écrits soit de la main de Guillet, soit d'une écriture étrangère (2), versions diverses d'un même thème qui contiennent parfois d'importantes va-

(1) Le registre de Guillet présente ces mémoires dans l'ordre suivant : Nocret le père, Philippe et Jean-Baptiste Champagne, Michel Anguier, Lesueur, Vignon, la Hyre, les Marsy, Sarrazin, Audran, Buyster, Guillain, Discours sur le portrait du roi d'H. Testelin, Poissant et les Beaubrun.

(2) Il est de tradition à l'école que ces copies ont été faites par M. Reynez, le concierge de l'Académie, dont Mariette a dit qu'il « eloit l'exactitude même. » *Abécédario*, II, 338.

riantes. Sur un certain nombre de ces mémoires, on trouve indiquée la date de lecture à l'Académie ; mais cette mention manque sur beaucoup d'autres, soit par omission du copiste, soit qu'on ne doive voir dans ces notices que des minutes qui n'ont pas subi cette solennelle épreuve. Voici l'ordre dans lequel ont été lus les mémoires dont nous connaissons la date :

1689, 3 déc. J. Sarrazin.	1691, 1 déc. Bouzonnet. — Stella.
1690, 6 mai. Michel Anguier.	1692, 7 fév. Louis Boullogne.
» 3 juin. Claude Audran.	» 3 mai. Louis Testelin.
» 5 août. Lesueur.	» 7 juin. Sébastien Bourdon.
» 7 oct. Buyster.	» 5 juil. Licherie.
» 4 nov. Errard.	» 2 août Van Obstal.
» 2 déc. Claude Vignon.	1693, 7 mars. Lerambert.
1691, 3 fév. Les Beaubrun.	» » Le Brun (1re partie).
» 16 juin. Thibaut Poissant.	» 4 juill. » (2e partie).
» 7 juill. Gilles Guérin.	» 1 août. » (3e partie).
» 4 août. Simon Guillain.	

Nous n'avons pas retrouvé la date de lecture pour les autres mémoires que Guillet a composés sur la Hyre, Perrier, les deux Champagne, les Marsy, J. Nocret, Nicolas Loir, le Hongre, Desjardins, Legendre et Laurent Magnier.

Ainsi Guillet de Saint-Georges se montre à l'Académie ce qu'il avait été dans la carrière littéraire, un courageux esprit, une main vaillante pour qui le travail est comme un impérieux besoin. Nul doute qu'il ait eu la pensée de faire imprimer ses mémoires : certaines notes inscrites sur les copies semblent l'indiquer. Quelle difficulté vint à la traverse, quel obstacle empêcha la

réalisation de ce rêve? On l'ignore. D'ailleurs Guillet de Saint-Georges vieillissait; son mémoire sur le Brun, lu en 1693, est son dernier acte de virilité. Il vint un jour où les notices manquèrent à l'Académie qui, pour intéresser ses séances, fut obligée de reprendre dans ses cartons des mémoires déjà anciens. Le 2 janvier 1699, elle se fit relire en partie la vie d'Errard, et le 2 juin 1703, on relut aussi le mémoire sur Sarrazin. Seulement, à cette dernière séance, ce ne fut pas Guillet, mais le secrétaire Guérin qui remplit l'office de lecteur. Il semble naturel d'en conclure que l'historiographe, vieux et infirme, en était réduit au repos, et certes, après une si laborieuse carrière, ce droit lui était bien acquis. Il ne nous reste plus qu'une chose à dire, c'est que Guillet mourut le 16 avril 1705. Bien que le *Mercure*, qui l'avait si bien traité pendant sa vie, se soit abstenu d'annoncer sa mort, l'événement ne passa pas tout à fait inaperçu : la *Clef du cabinet des princes* lui consacra une note nécrologique dont nous avons cité un fragment et qui, à défaut d'un éloge plus retentissant, lui servit d'oraison funèbre.

Après la mort de Guillet, l'Académie de peinture se trouva réduite aux services de son secrétaire Guérin : il paraît qu'ils lui suffirent jusqu'à sa mort (13 mars 1714), car elle ne nomma point d'historiographe. Mais cette année fut marquée par un mouvement en avant. Le 29 mars, le secrétariat fut confié à François Tavernier, et presque en même temps l'Académie sollicita et obtint

l'arrêt du conseil du 28 juin qui lui accordait la permission et le privilége spécial « de faire imprimer et graver les descriptions, mémoires, conférences, explications, recherches et observations qui ont été et pourront être faites dans les assemblées de l'Académie. »

Ce double effort demeura sans résultat immédiat. L'Académie, autorisée à imprimer, n'imprima rien. Il est vrai qu'elle était alors assez mal servie. François Tavernier, peintre de troisième ordre, « avoit, dit une note conservée à l'école des Beaux-Arts, l'esprit très-vif et rempli de saillies; à cette vivacité il joignoit une grande lecture, possédant toute son histoire tant sacrée que profane, tous les auteurs, tous les théâtres, ce qui, soutenu par la mémoire la plus heureuse, rendoit sa conversation des plus agréables (1). » Malgré cela, Tavernier ne fut qu'un secrétaire des plus ordinaires. Il faisait strictement sa besogne et rien au delà. Aussi, la nomination d'un historiographe fut-elle de nouveau résolue. Du vivant même de Tavernier (le 27 janvier 1725), la succession de Guillet fut donnée à Dubois de Saint-Gelais, qui, après la mort de Tavernier, arrivée le 10 septembre de la même année, ajouta à son titre celui de secrétaire perpétuel (2).

Dubois de Saint-Gelais, que Piganiol nous représente comme doué de « tout l'esprit et tous les talents nécessaires pour dignement remplir ces deux

(1) V. dans les *Mémoires sur la vie des Académiciens*, la notice sur Tavernier, II, 236.

(2) V. *Mercure*, octobre 1725, p. 2483.

emplois, » contribua beaucoup à enrichir les archives de l'Académie, en demandant aux familles des artistes, ainsi que Guillet l'avait fait avant lui, des notes et des documents destinés à la rédaction de leurs biographies. Mais il se contenta de réunir des matériaux sans les mettre en œuvre. Il ne rédigea guère qu'une notice sur Ph. Wleughels, dont le manuscrit se retrouve à l'école des Beaux-Arts. Quant à la *Description des tableaux du Palais-Royal*, qu'il donna en 1727, c'est une publication individuelle, faite en dehors du concours de l'Académie. Mais nous savons que sous son administration la compagnie persistait plus que jamais dans son projet de publier la vie de ses membres : aussi veillait-elle précieusement sur les documents qu'elle possédait. L'abbé Guilbert ayant besoin de les consulter en 1731, trouva la porte sévèrement fermée. « J'ai substitué, dit-il dans la préface de son livre, les vies abrégées des peintres et architectes autant que j'ai pu les découvrir dans les vrayes sources, ayant été obligé d'en obmettre quelques-unes parce que les peintres de l'Académie de Paris, qui font travailler à un nouveau recueil de ces vies, refusent toutes communications de leurs mémoires (1). » Gardien rigoureux de richesses dont il ne sait pas faire usage, Dubois de Saint-Gelais est le véritable type du conservateur qui ne publie pas et empêche les autres de publier. Pourquoi faut-il que cet exemple ait trouvé des imitateurs ?

(1) L'abbé Guilbert. *Description historique du château de Fontainebleau*, I, 9.

Mort à soixante-huit ans, le 23 avril 1737 (1), Dubois eut pour successeur Bernard Lépicié, qui, le 4 mai suivant, hérita de son double titre. Lépicié n'était pas seulement un graveur habile, il maniait la plume avec la facilité vulgaire d'un écrivain de profession; il avait même débuté par faire des vers : au besoin, il aurait été orateur. Il inaugura son secrétariat par quelques modestes paroles qui nous ont été conservées :

« Si le zèle, dit-il, tenoit lieu de capacité, je recevrois, Messieurs, avec une joye sans égale l'honneur que vous me faites aujourd'hui; mais puisque l'inexpérience est la source des fautes, j'ose attendre que vous mettrez le comble à vos bontés, en m'aidant de vos lumières et de vos conseils. Mon prédécesseur étoit un homme consommé dans les affaires, illustré par les différents emplois dont le ministère l'avoit honoré, et qui n'avoit pas cru mieux finir sa carrière, qu'en devenant votre secrétaire et votre historiographe. Heureux, Messieurs, si je puis remplir avec succès la double place que vous me confiez, et plus heureux encore, si mon travail et mon exactitude peuvent m'acquérir l'unanimité de votre estime (2)! »

A peine installé, Lépicié se mit à l'œuvre. Sa préoccupation constante, on le voit par ses travaux, ce fut de mettre au jour les documents réunis par ses prédécesseurs. Il voulait faire davantage. Les lignes suivantes qu'il avait écrites pour servir d'introduction à une de ses notices, et qu'on retrouve

(1) Le *Mercure* annonce en ces termes la mort de Dubois : « Louis-François Dubois de Saint-Gelais, ancien conseiller du roi, commissaire de marine à Amsterdam, secrétaire pour l'Espagne au congrès d'Utrecht, contrôleur des rentes de l'hôtel de ville de Paris, secrétaire et historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture, mourut en sa maison de Cires-les-Marlou, en Beauvoisis, le 23 avril dernier, dans la 68e année de son âge (mai 1737, p. 996).

(2) *Mercure*, mai 1737.

parmi les papiers de l'école des Beaux-Arts, indiquent nettement le plan qu'il avait adopté :

« Dès que je serai sûr du goût de la compagnie, écrit Lépicié, je rassemblerai les matériaux que feu M. Dubois de Saint-Gelais m'a laissés; je commencerai mon ouvrage par l'histoire de l'établissement de l'Académie, je continuerai la vie des peintres et des sculpteurs par ancienneté de réception et non par le rang qu'ils auront eu à l'Académie. Mais une loi que je me suis imposée et dont je ne m'écarterai jamais, ce sera d'être extrêmement concis : la répétition des mêmes faits fatigue toujours, quelque bien rapportés qu'ils soient, et, si j'ose m'exprimer ainsi, je me reprocherois de trop instruire si j'avois lieu de craindre d'ennuyer de même.

Je dois avertir encore pour ma justification qu'il se trouvera dans la naissance de l'Académie des vies peu chargées d'événements, soit par la mort prématurée des auteurs, soit par l'impossibilité où on a été de recueillir rien de certain sur les hommes qui n'ont fait que paroître et dont les ouvrages, pour la plupart, n'ayant eu qu'un mérite de mode, ont passé avec celle qui les avoit accrédités.

Cette histoire sera toujours très-intéressante pour les vrais amateurs de la peinture et de la sculpture, puisqu'elle fera reparoître sur la scène des hommes qui, après avoir fait l'admiration de leur siècle, sont encore pour eux l'objet de leur amour, et les étrangers, malgré leur prévention pour les écoles d'Italie, connoîtront que la françoise ne mérite nullement leur oubli. »

Malheureusement cette histoire ne fut pas écrite. Lépicié se contenta de raconter, dans des notices séparées, les vies de quelques-uns des anciens académiciens. Le plus souvent il se borna à reprendre les mémoires de Guillet de Saint-Georges et à les rajeunir quant au style, quant aux appréciations surtout, qui n'étaient plus dans le goût du jour. Il lut successivement des notices sur le Brun (5 août 1741), sur Pierre Mignard (3 août 1743), et des travaux dont nous ne savons pas la date sur Lesueur, Sarrazin, etc. Il recueillit aussi de courtes

notes qui n'étaient pas destinées aux lectures solennelles (1). Ces recherches, dont l'école des Beaux-Arts a hérité, restèrent enfouies sous le boisseau.

Lépicié eut pourtant la joie de mettre le premier en usage, au nom de l'Académie, l'arrêt du conseil du 28 juin 1714, qui lui conférait un privilége spécial pour les publications qu'elle pourrait entreprendre (2). Il dut à sa qualité de secrétaire perpétuel d'être l'éditeur du curieux recueil qui parut en 1752 sous le titre de *Vies des premiers peintres du roi depuis M. le Brun jusqu'à présent*, et qui contient, ainsi que nul ne l'ignore, les vies de le Brun, de Mignard, d'Antoine Coypel, de Louis de Boullogne et de François Lemoine, écrites par divers académiciens dont nous parlerons tout à l'heure. Il est évident que dans la pensée de Lépicié ces deux minces volumes n'étaient que le commencement d'un plus gros livre; tout le prouve, la préface d'abord, et jusqu'au titre primitif (*Histoire des peintres*) qu'on avait imprimé au haut des pages, et qui fut plus tard remplacé par un titre plus restreint. Mais l'œuvre en resta là : Lépicié avait tant à faire! N'est-ce pas lui qui, en 1744, eut mission de raconter dans les journaux le *Te Deum* que l'Académie fit chanter pour la convalescence de Louis XV? Ne lui fallut-il pas,

(1) Les notices sur Buiret et Louis le Conte ont été publiées dans les *Archives de l'Art français*, III, p. 71. Notre recueil reproduit celles d'Etienne Villequin, de Guillaume Chateau et de Pierre Monier.

(2) L'Académie n'avait jusqu'alors usé du bénéfice de cet arrêt que pour la publication de la *Description de l'Académie* de Guérin et l'impression du catalogue de ses expositions publiques.

de 1752 à 1754, publier, d'après les ordres de S. M., le *Catalogue raisonné des tableaux du Roy* (2 vol. in-4°)? L'Académie ne fut pas d'ailleurs étrangère à ce travail, puisque Lépicié lui faisait lecture de ses descriptions et de ses notices à mesure qu'il les achevait.

Mais bientôt ce courageux travailleur disparut à son tour. Lépicié étant mort le 17 janvier 1755, l'Académie ne crut pouvoir mieux faire que de le remplacer par Charles Cochin le fils. Lorsqu'il fut élu, le 25 janvier, il était déjà de l'Académie depuis trois ans. Il écrivait, et même avec esprit, comme on l'avait pu voir par certaines pièces qu'il avait communiquées au *Mercure* et qui furent plus tard réunies en volumes; mais, comme Dubois de Saint-Gelais, Cochin aima mieux écrire pour lui que pour l'Académie. Son nom se retrouve pourtant à l'école des Beaux-Arts sur une biographie de Charles Parrocel qui fut lue le 6 décembre 1760, et nous savons qu'il composa aussi les éloges de Deshays (juin 1765) et de Massé (1771)(1). Cochin conserva le titre de secrétaire perpétuel jusqu'à sa mort, arrivée en 1790; mais, soit que l'Académie n'ait pas été absolument satisfaite de son service, soit qu'elle ait voulu épargner de la fatigue à sa main déjà vieillie, elle nomma, le 24 février 1776, un secrétaire adjoint qui fut Antoine Renou. Ce dernier, triste peintre que Diderot a

(1) La biographie de Slodtz qu'il écrivit en 1765 n'était pas destinée à l'Académie. C'est une lettre aux auteurs de la *Gazette littéraire*.

raillé, écrivait à tout propos et hors de propos. Dans son amour excessif des belles-lettres, il n'avait pas craint d'aller jusqu'à la tragédie, et on a de lui une pauvre traduction du poëme de Dufresnoy sur la peinture (1787). Mais Renou, devenu secrétaire perpétuel à la mort de Cochin, fut encore moins fécond que lui. Il se borna pendant son long exercice — il était encore en fonctions quand l'Académie fut dissoute en 1793 — à envoyer au *Journal de Paris* de petits articles nécrologiques sur ceux de ses collègues qui venaient à mourir. Mais il le faisait en son nom et non pas comme secrétaire (1). C'est qu'à cette date l'Académie n'était déjà plus une famille; il n'y avait plus chez elle cet esprit de corps qui, au XVII^e^ siècle, l'avait faite si puissante. Chacun commençait à aller de son côté, et préparait ainsi sans s'en douter l'œuvre que devait accomplir la révolution.

Que résulte-t-il de l'étude que nous venons de faire? Que tous les historiographes de l'Académie ne prirent pas également leurs fonctions au sérieux. Seuls, Guillet de Saint-Georges et Lépicié travaillèrent activement pour elle. Elle rencontra heureusement parmi ses associés de courageux esprits, qui sans y être obligés et sans rénumération, lui vinrent en aide et contribuèrent avec zèle à l'œuvre commencée.

(1) Il faut dire pourtant que, dès que l'Académie fut menacée par les idées nouvelles, Renou se hâta de la défendre. On a de lui deux curieux écrits sur ce sujet : *Esprit des statuts et réglements de l'Académie royale de peinture et sculpture, pour servir de réponse aux détracteurs de son régime* (22 mai 1790), et *Adresse à l'Assemblée nationale relativement aux patentes pour les lettres et les beaux-arts* (15 mai 1792).

Sans nous arrêter à J. B. de Fermelhuys, docteur en médecine, que l'Académie avait reçu en 1710, et qui paya son tribut en écrivant les vies d'Elisabeth-Sophie Chéron (1712) et de Coyzevox (1721), nous avons hâte d'arriver au plus ardent des associés de la compagnie, au comte de Caylus. On ne s'attend pas sans doute à trouver ici une étude approfondie sur ce sérieux amateur, de qui l'érudition moderne peut sourire, mais qui n'a pas moins creusé en son temps un sillon dont la trace n'est pas effacée. M. de Caylus avait été reçu à l'Académie de peinture le 24 novembre 1731, et les registres le qualifient de « connoisseur profond. » Il mourut le 5 septembre 1765, après avoir mis au service de l'archéologie et de l'art, l'effort soutenu d'une longue vie.

« M. de Caylus, a dit Lebeau, dans son *Eloge historique*, n'épargna ni son travail, ni son crédit, ni sa fortune pour éclairer, aider, mettre en mouvement les artistes. Il composa la vie des plus fameux peintres et sculpteurs qui ont fait l'honneur de cette illustre Académie (1). » Nous savons aussi par un des documents conservés à l'école des Beaux-Arts que, remettant en vigueur un usage oublié, Caylus avait fait un projet pour engager tous ceux qui avaient des renseignements sur les artistes à les communiquer au secrétaire (2). Les archives de l'Académie lui fournirent aussi de précieuses indications. Il ne nous est pas possible de

(1) *Eloge historique de M. le comte de Caylus.* 1766, p. IX.

(2) V. la notice de Cochin sur Charles Parrocel, insérée dans notre recueil. II, 405.

citer toutes les notices que Caylus composa. Qu'il nous suffise de rappeler qu'il écrivit les vies de Vanclève et de Trémollière (lues vers 1748), de Michel Anguier et de Regnaudin (lues le 3 mai 1749), (on les trouvera dans notre recueil); celles de F. Lemoine (lue le 6 juillet 1748) et de Mignard (lue le 6 mars 1751), et insérées toutes deux dans les *Vies des premiers peintres du roi*, enfin celle de Bouchardon, lue le 4 septembre 1762 et immédiatement imprimée à part. Caylus avait aussi écrit une vie de Watteau — c'est lui-même qui nous l'apprend (1) — mais elle n'a jamais vu le jour, et le manuscrit ne s'en retrouve pas (2). Presque toutes les notices de Caylus qui se rapportent aux artistes du règne de Louis XIV sont des paraphrases de celles de Guillet de Saint-Georges : elles en diffèrent seulement en ce sens que l'esprit critique du siècle commence à s'y montrer. Caylus, en appréciant les œuvres d'art qu'il décrit, ne se place plus comme son devancier au point de vue de l'éloge systématique; il juge, il discute. C'est l'homme des théories nouvelles et des nouveaux préjugés, et l'on sent, bien qu'il n'ose pas le dire tout haut, que Guillet lui paraît singulièrement arriéré.

L'Académie trouva aussi dans un de ses membres, qu'elle avait admis en 1747 en qualité « d'ho-

(1) Vie de Lemoine, p. 84.

(2) On conserve à l'école des Beaux-Arts quelques autres travaux de Caylus, tels que des notices sur Lesueur, J. Sarrazin, Van Obstal, etc.; mais comme elles font double emploi avec celles de Guillet, nous nous sommes abstenus de les reproduire.

noraire associé-libre, » un patient chercheur, plein de bonne volonté et de dévouement. Henri van Hulst n'était ni un artiste, ni un écrivain, mais il aimait les arts et les lettres, et sa vie, obscure mais laborieuse, le fit bien voir. Né à Delft le 24 décembre 1684, il avait été amené en France par Helvétius le père. Nous ne savons trop ce qu'il y fit d'abord. Il avait sans doute quelque fortune, car on le voit protéger les débuts d'Oudry, lui faire faire un *buffet* pour sa salle à manger, et le mettre en relation avec des gens de finances (1). En 1745, il donne à la Bibliothèque du roi la copie d'une histoire de l'Académie de peinture, précieux document que l'un de nous a récemment publié. Hulst avait 63 ans quand il fut reçu honoraire; le 28 septembre 1753, il fut élevé à la dignité d'amateur, ce qui lui donna voix délibérative dans les séances académiques ; mais il n'usa pas longtemps de ce droit, étant mort quelques mois après, le 5 avril 1754.

« L'Académie royale de peinture et de sculpture vient de faire — dit un témoignage du temps — une perte difficile à réparer. La mort lui a enlevé M. Henri Hulst, un de ses amateurs honoraires. Il falloit autant de loisir, d'ordre, de zèle et de patience qu'en avoit ce bon citoyen, pour dépouiller et rassembler, comme il a fait, cent six années des registres de l'Académie. Ce travail, dont le public ne doit pas jouir et qui n'a été entrepris que pour

(1) V. la vie d'Oudry, par Gougenot, II, 372.

la commodité, la curiosité et l'instruction du corps même qui en est l'objet, est tout à fait fini et passe pour extrêmement exact (1). »

Tel fut en effet le long travail entrepris par Hulst. Les registres académiques compulsés avec soin lui fournirent les matériaux d'une histoire de l'Académie qui s'étend de 1648 à 1752 (2). Il réunit aussi des notes sur les académiciens depuis l'origine de la compagnie jusqu'en 1735 ; il dressa une liste de ses dignitaires, et commença un recueil des arrêtés et des règlements qui la concernaient. C'est parmi tous ces papiers, dont quelques-uns ne sont que de simples notes écrites sur des feuilles volantes, que nous avons retrouvé les vies de Henri de Favannes, de Pierre Dulin, les quelques mots sur les conférences de Monier, la notice inachevée sur Rigaud et le catalogue de son œuvre. Enfin, il paraît que Hulst s'était aussi occupé du fameux recueil des conférences, toujours projeté, jamais achevé. Sur un dossier qui est conservé aux archives de l'école et qui renferme l'extrait, par Guillet de Saint-Georges, d'une conférence de Louis de Boullogne, on trouve ces mots : « Je ferai usage de l'extrait de M. de Saint-Georges, en le mettant au net : on changera quelques bagatelles de style et de liaison, » et Hulst ajoute : « N'y a-t-il pas un peu de galimatias et de verbiage dans cet extrait ? » Pauvre Guillet ! tout le monde

(1) *Mercure*, juin 1754, p. 145.

(2) Ce manuscrit forme un volume grand in-folio ; il appartient, comme tous les papiers de Hulst, à l'école des Beaux-Arts.

l'injurie en passant, et surtout ceux qui le pillent. Ce n'était pas assez du silence moqueur de Caylus : il lui fallait encore les sarcasmes de M. Hulst!

Mais l'Académie eut encore d'autres pourvoyeurs. Le 30 septembre 1747, elle s'était associé un homme du monde, le chevalier de Valory, et un écrivain, Watelet, dont elle se promettait sans doute un actif concours. Le premier, qu'elle éleva en 1765 à la dignité d'amateur, était très-mêlé au mouvement de la vie élégante et spirituelle. Dire qu'il était de la société de madame d'Epinay et qu'il est vingt fois cité dans ses mémoires, n'est-ce pas tout dire? Jean-Jacques Rousseau, qui l'a connu, lui a décoché en passant une de ces phrases qu'il n'est pas aisé de faire oublier : « Madame d'Epinay, écrit-il, avoit une amie, appelée M^lle^ d'Ette, qui passoit pour méchante et qui vivoit avec le chevalier de Valory, qui ne passoit pas pour bon (1). » Il était d'ailleurs spirituel, et ouvertement associé au parti philosophique. Il écrivit du bout de la plume et sans presque y toucher de légères notices sur le sculpteur Fremin et sur J.-F. de Troy. Notre recueil les reproduit. Qu'on les lise : elles sont charmantes par la liberté de l'allure, par l'abondance des détails intimes et des renseignements que tout autre que Valory aurait voulu tenir secrets. A voir la complaisance avec laquelle il raconte les amours de J.-F. de Troy, on devine qu'en ces délicates choses, le chevalier était un

(1) *Confessions*, seconde partie, liv. VII.

maître. On sait qu'il mourut en 1787, et certes un tel homme ne pouvait s'en aller plus à propos. C'était finir en épicurien que de se soustraire ainsi aux douloureuses surprises que la révolution lui eût causées.

Quant à Watelet, nul ne l'ignore, nul du moins de ceux qui nous lisent. Poëte et receveur des finances, académicien et jardinier, il travailla beaucoup pour lui et très-peu pour ses confrères. Il se borna à lire devant l'Académie, en 1751, une notice sur Louis de Boullogne, qui vint grossir le recueil publié par Lépicié. Dans son *Dictionnaire de peinture*, il inséra deux conférences prononcées par Sébastien Bourdon et par Oudry. Ce fut tout. Watelet n'en fut pas moins nommé amateur en 1766; mais, satisfait de ce nouveau titre, il ne songea point à en acquérir d'autre, et prolongea jusqu'en 1786 le calme, roman de sa vie heureuse.

L'Académie trouva un plus complaisant travailleur dans Louis Gougenot qu'elle reçut en 1756 et qui lui resta fidèle jusqu'à sa mort (1767). Né à Paris en 1719, Gougenot, qui ne fut rien moins que conseiller au grand conseil, abbé de Chezal-Benoît, et prieur de Maintenay, avait longtemps parcouru l'Italie. Il s'était lié à Rome avec les meilleurs disciples de notre école, et il était encore sur les grandes routes, lorsque l'Académie l'appela à elle. « Elle voulut principalement par là, assure-t-on, lui marquer en quelque sorte sa reconnoissance, de ce qu'il s'étoit chargé de conduire avec lui en Italie M. Greuze. » A son retour, l'abbé Gougenot prit

la plume, et il s'en servit, sinon avec un talent véritable, du moins en homme convaincu, en amateur délicat. Notre livre lui doit les notices sur Robert le Lorrain (lue le 5 décembre 1761), Duvivier (5 février 1763) et Galloche (4 juillet 1767) (1). « Ces vies, dit le biographe de Gougenot, lui ont fait beaucoup d'honneur, tant par rapport à la partie littéraire, que par rapport à la justesse et à la sage liberté des jugements qui y sont portés sur les ouvrages de ces grands artistes (2). » On aime à savoir d'ailleurs que l'art paya à Gougenot une partie de ce qu'il lui devait. Ce fut Pigalle qui acquitta la dette commune. « Une chapelle près de la petite porte qui rend dans la rue des Cordeliers — dit Dargenville en décrivant cette église — renferme le tombeau de l'abbé Gougenot exécuté par M. Pigalle. Sur une base élevée est placé le buste de cet abbé, groupé avec les attributs de sa dignité et de ses connoissances, et le médaillon de son père et de sa mère (3). » Le médaillon de M. et de madame Gougenot existe en magasin au musée de Versailles ; mais ce qu'est devenu le buste du savant abbé, nul ne le sait.

Indépendamment de ses secrétaires perpétuels, de ses historiographes, et des hommes de lettres qui lui étaient associés, l'Académie compta de tout

(1) Gougenot avait également composé une vie de Coustou qui ne se retrouve plus.

(2) Sallé. *Eloge de M. l'abbé Gougenot*, dans le *Nécrologe* de 1768, p. 81.

(3) *Voyage pittoresque de Paris* (1778), p. 306

temps dans son sein quelques artistes qui savaient au besoin quitter, pour la plume, l'ébauchoir ou le pinceau. Charles Coypel, reçu en 1715, fut de ceux-là. Nous ne parlerons ni des comédies qu'il parvint à faire jouer, ni des dissertations théoriques qu'il prit soin de livrer lui-même à l'impression. Nous rappellerons seulement qu'il a enrichi les *Vies des premiers peintres du roi* d'une bonne biographie de son père Antoine Coypel. Nicolas Wleughels, admis en 1716, eut aussi ce soin pieux de raconter la vie de son père Philippe, et nous l'avouons ici, la lettre dans laquelle il raconte à Dubois de Saint-Gelais cette existence ignorée jusqu'à présent, n'est pas la moins précieuse de nos trouvailles. Un autre peintre, Claude-François Desportes, que l'Académie avait accueilli en 1723, a aussi payé à la gloire de son père un public hommage. On trouvera dans le second volume de ce livre cette abondante notice qui fut lue le 3 août 1748. Encouragé par ce premier succès, Desportes le fils, qui se piquait de littérature au point de faire en l'honneur de Louis XV des odes d'une froideur mortelle, lut aussi le 4 octobre 1749 une longue vie de le Brun qui forme la grosse pièce du recueil de Lépicié. Enfin un autre peintre, — et lui aussi se crut poëte, — Dandré-Bardon, se mêla de biographie. Il écrivit et il fit imprimer à part les éloges de J.-B. Lemoine, de Carle et J.-B. Vanloo. L'Académie ne songea pas un instant à garder pour ses publications projetées les essais de Dandré-Bardon : elle donna même une permission d'imprimer en ajou-

tant qu'après avoir entendu ces notices elle avait « jugé que l'impression n'en pouvait être qu'agréable au public. »

Ce n'est pas tout. Après les historiographes, après les amateurs, après les académiciens lettrés, il restait le public, c'est-à-dire tous ceux qui s'intéressaient, à Paris et dans les provinces, à l'histoire de l'art; il restait les familles, en qui survivait le culte des morts illustres. Tous ces éléments divers, sollicités d'ailleurs par l'Académie elle-même, contribuèrent à enrichir ses archives. Ne fut-ce pas une bonne fortune pour elle lorsque Grosley lui envoya de Troyes son mémoire sur Girardon, et qui se plaindra de retrouver parmi ses papiers une copie de l'éloge de Chardin que Haillet de Couronne avait lu en 1780 à l'Académie de Rouen (1)?

Grosley n'a pas besoin qu'on le révèle, et ce que nous aurions à dire n'ajouterait rien à ce que tout le monde sait de ce charmant esprit. Quant à M. de Couronne qui n'a pas obtenu une illustration pareille, nous lui devons au moins un mot.

J.-B.-Guillaume Haillet de Couronne, né à Rouen

(1) Personne ne nous reprochera d'avoir élargi le cadre de nos recherches en ajoutant aux documents conservés à l'école des Beaux-Arts, la vie de Michel Serre, dont nous avons retrouvé à la Bibliothèque impériale une copie de la main même de Mariette. L'auteur de cette biographie, M. de Moulinneuf était à la fois un artiste et un lettré. Il figure, avec les titres de peintre d'histoire et de professeur, dans la liste des académiciens de Marseille, et nous savons qu'il prit part en 1756 et 1757 aux expositions organisées par cette académie. V. le *Mercure*, octobre 1757.

le 15 avril 1728, était d'une excellente noblesse de robe : son aïeul maternel, M. Chapelain, avait été procureur général au parlement de Normandie; son aïeul paternel avait été lieutenant général criminel au bailliage de Rouen ; son père avait succédé à son aïeul; et bien que le futur biographe de Chardin, au sortir du collége de Louis le Grand, fût entré en 1746, en qualité de cornette, dans le régiment d'Harcourt-cavalerie, et eût un goût décidé pour les armes, la tradition de famille fut la plus forte, et il lui fallut en 1756 quitter le service, pour prendre, à 29 ans, l'année suivante, les fonctions de lieutenant général criminel que lui transmettait son père. La même année, en 1757, il se faisait admettre à l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. La *France littéraire* nous apprend qu'il était vice-directeur de cette Académie en 1769, quand la mort de M. Maillet du Boulay, qui en était secrétaire perpétuel pour la section des belles-lettres et des arts, engagea l'Académie rouennaise à lui offrir cette charge honorable. Nul n'y était plus propre que M. de Couronne; son érudition était aussi variée que son activité d'esprit était infatigable. Il avait rassemblé à Rouen une bibliothèque de 48,000 volumes, et l'on voit par son catalogue de vente (août 1811) que les livres concernant les arts y tenaient bonne place. En 1789, M. de Couronne refusa le serment qu'on exigeait du parlement et se démit de sa charge de lieutenant général criminel du bailliage de Rouen. Il quitta même sa ville natale et vint demeurer à

Paris, dans l'appartement de Mme de Sévigné, hôtel Carnavalet, où il mourut le 29 juin 1810, à l'âge de 82 ans.

Des plumes moins savantes payèrent leur tribut à l'Académie. Les documents qui complètent notre publication émanent, à n'en pas douter, des parents des artistes, de leurs amis et quelquefois d'eux-mêmes. Parmi ces mémoires familiers, celui qui est relatif à le Brun et qui complète si heureusement la biographie de Guillet de Saint-Georges, doit être cité en première ligne. Une lettre de l'abbé le Lorrain sur les ouvrages de son père donne aussi des détails de quelque prix; enfin on ne lira pas sans intérêt l'étude sympathique que, pour complaire au vœu de Cochin, Mme Tocqué a écrite en fille dévouée sur le portraitiste Nattier. Un point qu'il est bon de noter à ce propos, c'est que Nattier avait lui-même composé des mémoires sur sa vie, de même que Rigaud, qui tenait un registre où il inscrivait avec soin le prix des portraits qu'il achevait.

Nous ignorons de quelle main est venue la longue monographie d'Edelinck que l'auteur adressa à l'Académie après la publication du recueil de Lépicié, dans l'espérance de voir son travail figurer dans la suite de cet ouvrage. Les auteurs des autres notices que nous publions ne nous sont pas mieux connus; mais qu'importe? Elles ont ce cachet d'authenticité que les plumes les plus habiles ne sauraient contrefaire, et la plupart d'entre elles nous donnent des renseignements absolument nou-

veaux sur des artistes que Florent Lecomte, Félibien, de Piles et Dargenville avaient à peine nommés.

Ainsi, on le voit, les sources auxquelles nous avons puisé sont aussi abondantes que diverses. Elles ont un mérite de plus, elles étaient ignorées, et c'est un plaisir pour nous de faire partager à tous la joie de nos découvertes heureuses. Mais si les notices que nous avons rassemblées ont quelque intérêt pour l'histoire de l'art en France, si ce recueil vient éclairer bien des points obscurs jusqu'ici, et faire la lumière sur quelques noms et quelques œuvres, ce n'est pas à nous de le dire. Dans cette introduction, déjà trop longue, nous avons voulu seulement appeler l'attention distraite sur tous ces hommes qui, attachés de près ou de loin à l'ancienne Académie de peinture, ont travaillé pour elle, souvent sans profit, presque toujours sans gloire. Il nous a paru que c'était notre devoir d'éditeurs de ramener devant ce monde qui les a trop oubliés ces patients chercheurs qui, à l'heure où les questions d'art n'obtenaient qu'une faveur secondaire, ont passé leur vie à ramasser des notes et à écrire de leur mieux ce qu'ils savaient des maîtres de l'école française. Si différents qu'ils soient d'ailleurs, celui-ci avec ses admirations naïves, celui-là avec ses bienveillantes critiques, ils ont tous un terrain commun où se rencontrent leurs sympathies, nous dirions presque leurs tendresses : c'est l'Académie. Tout pour eux vient de là, et tout y doit retourner. Heureux

hommes, au milieu de leurs hésitations et de leu
défaillances, au plus fort de leurs querelles et
leurs mêlées, ils ont eu ce drapeau ! Aussi, quai
bien même les études des historiographes acadén
ques seraient au-dessous de ce que la critique m
derne nous a appris à applaudir, elles auraient
moins ce mérite d'être le sincère effort d'esprits, pe
être malhabiles, mais assurément consciencieux
convaincus. Travailler pour la compagnie qui
avait appelés à elle, c'était leur honneur et leur joi
Le talent a pu faire défaut à plusieurs, mais
avaient tous une qualité qui leur permettait
servir chaudement l'Académie — ils l'aimaient.

MÉMOIRES INÉDITS

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE ROYALE

DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

CHARLES LE BRUN,

par Guillet de Saint-Georges.

Les manuscrits que possède la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts sur le Brun sont au nombre de six.

Le numéro 6 est la copie d'un mémoire de Guillet de Saint-Georges, historiographe de l'Académie, dont l'original est égaré ou détruit. Ce mémoire est divisé en trois parties. Le manuscrit n'indique pas la date de lecture à l'Académie de la première partie; la seconde a été lue le 4 juillet 1693, la troisième le premier jour d'août de la même année. Le nom de l'auteur du mémoire original ne se trouve pas sur cette copie, mais les dates de lecture et le style ne laissent aucun doute à cet égard. Le travail de Guillet a servi de base à Desportes pour la Vie de le Brun, lue par lui à l'Académie en 1749 et imprimée dans les *Vies des premiers peintres du roi* en 1752; il en a adopté jusqu'à la division en trois parties, et n'en a laissé échapper aucun fait important. Cependant nous avons cru devoir rendre à notre historiographe l'honneur d'avoir le premier coordonné les faits nombreux relatifs à la vie et aux ouvrages de le Brun; son mémoire, composé trois ans après la mort du célèbre chef d'école, lu à l'Académie alors que son rival Mignard l'avait remplacé comme directeur, est un docu-

ment contemporain des plus précieux et qui complète les renseignements donnés par Félibien, de Piles et Florent Lecomte.

Le n° 1 est un cahier de 22 feuillets dont 10 sont restés blancs, et qui porte ce simple titre : *Mémoire ;* une autre main que celle de l'auteur a écrit sur la couverture : ***Mémoire sur des ouvrages de M. le Brun.*** Ce document, qui ne remonte pas plus haut que l'année 1685 et ne dépasse pas l'année 1689, nous apprend peu de chose sur les ouvrages de le Brun, mais il donne les détails les plus curieux sur son caractère et sur ses relations avec la cour et les artistes. Malgré l'étendue de ce manuscrit, nous avons pensé que ce mémoire familier était le complément obligé du travail académique de Guillet, et nous n'avons pas hésité à le donner à la suite. Desportes a emprunté à ce manuscrit quelques anecdotes.

Le n° 2 est un brouillon raturé et parfois tout à fait illisible, écrit par Hulst ; il a pour titre : *Canevas pour la Vie de M. le Brun.* Ce manuscrit ne dépasse pas l'année 1661.

Le n° 3 est une *Vie de le Brun* par Lépicié, lue à l'Académie le 5 août 1741. Desportes a puisé dans ce manuscrit et dans le précédent les renseignements sur la famille, l'enfance et les ouvrages de le Brun, qui ne se trouvent pas dans le mémoire de Guillet. Aussi nous sommes-nous borné à relever seulement quelques faits ou dates négligés par lui et par Dargenville.

Le n° 4 est un manuscrit de Hultz, intitulé : ***Etat chronologique des ouvrages de M. le Brun.*** C'est un relevé fait d'après divers documents manuscrits ou imprimés, et que nous aurions peut-être donné à titre de renseignement, s'il eût été plus complet. Mais il s'arrête à l'année 1683, et encore y a-t-il bien des lacunes antérieurement à cette date. Ce serait tout un travail à refaire.

Le n° 5 est un ***Mémoire pour servir à l'explication du dessein peint dans la voûte de la chapelle du château de Sceaux***, lu à l'Académie le 3 août 1709. Ce manuscrit, très-maculé et très-raturé, est sans nom d'auteur. Nous avons cru inutile de reproduire cette explication alambiquée qui n'est déjà plus contemporaine de le Brun.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE CHARLES LE BRUN,

Ecuyer, sieur de Thionville, premier peintre du roi, directeur des manufactures royales des meubles de la couronne aux Gobelins, directeur, chancelier et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

PREMIÈRE PARTIE.

Les embellissements d'un prélude ne sont pas ici nécessaires ; le nom seul de M. le Brun fait son éloge.

Charles le Brun naquit à Paris un mardi 22 mars 1619. Son père étoit un homme de probité, sculpteur de profession, et originaire de Crouy, dans le Beauvoisis, à deux lieues de Beaumont. Le fils, dès ses jeunes années, avoit une ardente inclination à dessiner ; et à peine étoit-il en âge de faire valoir ces heureuses dispositions que son père le mit sous M. Perrier, surnommé le Bourguignon, qui depuis est mort dans la charge de professeur de l'Académie royale, comme nous l'avons dit dans le mémoire historique qui le regarde. Ensuite, M. le Brun fut mis sous M. Vouet, pour une première fois; car selon le penchant qui est ordinaire à plusieurs jeunes étudiants il aimoit à passer d'école en école. Mais ses commencements donnèrent partout de grandes espérances, et chaque jour ses nouveaux progrès y répondoient avantageusement. A l'âge de treize ans, il fit le portrait de son père, et celui de son oncle (1), et chacun remarque dans tous les deux une grande force de pinceau : aussi ses héritiers les conservent avec soin ; il dessinoit aussi à la plume sur ses

(1) Le premier de ces deux portraits est conservé dans le cabinet de M. Bouchardon (*Mémoire* n° 2).

propres pensées, et y réussissoit si agréablement, que par là il s'ouvroit une voie pour se produire auprès des personnes de la première qualité. Et effet, il fit à la plume sur du vélin le portrait du roi Louis XIII, de glorieuse mémoire, et le représenta à cheval, donnant ses ordres à des escadrons et à des bataillons dont les figures étoient fort correctes. On fit voir ce dessin à Messire Pierre Séguier, chancelier de France, qui à l'instant fit chercher le jeune dessinateur, l'assura de sa protection, et voulut qu'il fût logé dans l'hôtel Séguier (1), d'où il l'envoyoit chez M. Vouet régulièrement, pour continuer à se former (2). M. le Brun fit alors, de son génie, un tableau allégorique, à la gloire du ministère de M. le cardinal de Richelieu, et faisant allusion au nom de Richelieu, il représentoit le roi dans un lieu très-riche et magnifique, où l'on voyoit tous les caractères mystérieux de la prospérité et de la splendeur de la France, et tous

(1) Il lui fit peindre sur des feuilles de vélin les sujets de l'Apocalypse pour mettre dans son livre de prières; il est rare qu'à pareil âge on fasse quelque chose d'aussi beau et d'aussi fini (*Mémoire n°* 3).

(2) Comme M. Vouet peignoit alors la galerie de l'hôtel Séguier, M. le chancelier souhaita qu'il donnât quelque morceau à faire à M. le Brun, ce qu'il lui promit ; mais il tint mal sa parole, l'employant à des ouvrages peu dignes de lui, tels que des camayeux et des bas-reliefs, ce qui lui fit prendre le parti de s'éloigner et d'aller passer quelque temps à Fontainebleau où les belles peintures qui ornoient cette maison royale attiroient les curieux de toutes les nations. Il y fit beaucoup d'études, et n'ayant pas encore quinze ans il y copia à vue en petit la Sainte Famille de Raphaël avec une telle exactitude, une telle correction et une si parfaite imitation des expressions, que ces deux tableaux parurent ne différer que par la grandeur. On estima aussi beaucoup le portrait qu'il fit d'un vieillard à mi-corps ; c'étoit un peintre flamand appelé Voltigeant (*Mémoire n°* 3).

les symboles des soins que prenoit ce fameux cardinal pour le service du roi. Ce jeune peintre montra ce tableau à son Eminence, qui fut très-satisfait, et recommanda M. le Brun aux soins de M. le chancelier. Alors, M. le Brun fit trois tableaux pour son Eminence. L'un représentoit le Ravissement de Proserpine, le second Hercule qui livroit Diomède pour servir d'aliment aux chevaux que le même Diomède nourrissoit de chair humaine, et le troisième représente Hercule sur le bûcher ardent qui le consuma ; ces tableaux sont dans le Palais-Royal. M. Poussin, qui étoit alors à Paris, témoigna qu'il étoit fort content de ces ouvrages et en dit beaucoup de bien.

Dans la même année que M. le Brun peignoit ces tableaux, son père qui exerçoit alors la charge de juré dans le corps de la maîtrise des peintres, des sculpteurs et des doreurs de la ville de Paris, voulut absolument qu'il fît présent d'un tableau, de sa main à la chapelle de leur confrérie, qui étoit alors dans l'église du Sépulcre de la rue de Saint-Denis. Le tableau qui y fut posé purement comme un don gratuit et sans aucun engagement de réception dans le corps de la maîtrise, représente saint Jean l'Evangéliste, que les bourreaux plongent dans la chaudière pleine d'huile bouillante, auprès de la porte Latine, à Rome.

M. le Brun commença d'être recherché pour les dessins des thèses, par des soutenants illustres, à mesure qu'ils montoient aux différents degrés des quatre facultés de l'Université. En l'année 1638, célèbre par la naissance de notre grand monarque, il fit sur ce sujet un dessin de thèse pour un soutenant très-considérable, et y représenta la Providence qui rapporte du ciel un enfant nouveau-né, et le venoit présenter au roi Louis XIII. Ce dessin fut regardé de bon œil à la cour, et la ville n'en fut pas moins satisfaite.

Parmi ces applications il s'attachoit aussi par intervalles aux talents de la sculpture et de la gravure. Comme il conservoit quelque souvenir d'avoir vu travailler son père, qui étoit sculpteur, ainsi que nous avons dit, il modela d'invention plusieurs figures de terre et de cire. Il modela de cire un aigle et deux figures de sphinx, qui ont été regardées avec estime. Il a gravé à l'eau-forte sur quatre petites planches les Quatre parties du jour d'après ses propres dessins ; en sorte que le matin, le midi, le soleil couchant et la nuit y ont chacun les accompagnements qui leur sont convenables. M. Mariette, graveur, a ces quatre planches dans son cabinet, en la rue Saint-Jacques.

Mais comme le voyage et les études de Rome faisoient alors l'unique désir de M. le Brun, les applications de son esprit avoient aussi pour principal objet les véritables préparatifs qui y étoient nécessaires. Il se prescrivoit des heures pour lire avec attention l'histoire sacrée, la profane et la poétique. Il étudioit aussi les passions ou mouvements de l'âme et cherchoit avec empressement l'entretien des savants qui lui en pouvoient donner des lumières, afin que son pinceau en fît des expressions plus naturelles. Il consultoit aussi là-dessus les ouvrages les plus célèbres de la peinture et de la sculpture.

Le retour de M. Poussin à Rome donna lieu à M. le Brun d'en faire le voyage avec ce fameux peintre, dont il a toujours ménagé l'amitié avec autant de soin que de fruit. M. le chancelier agréa ce voyage, et donna une pension de deux cents écus à M. le Brun, qui partit de Paris en 1642 (1), et demeura près de quatre ans à Rome, où il fit des études exactes sur l'antique, et d'après les ouvrages de Raphaël, et de tous les habiles hommes qui s'y sont

(1) Il arriva à Rome le 5 novembre 1642 (*Manuscrit n°2*).

fait admirer; parmi tant d'application, il s'attacha extrêmement à observer les habillements des anciens, leurs exercices de paix et de guerre, et les règles de leur architecture. Il y fit plusieurs tableaux; entre autres, un sur le sujet de Mutius Scœvola, qui se brûla lui-même la main droite pour faire craindre l'intrépidité des Romains à ceux qui favorisoient le parti de Tarquin. Il fit aussi un crucifix qui fut envoyé à Malte pour l'oratoire de son Eminence Jean-Paul de Lascaris, grand-maître de l'Ordre de Saint-Jean. Comme il conservoit avec de grands sentiments de reconnaissance le souvenir des bienfaits de M. le chancelier, il fit pour lui plusieurs tableaux à Rome, et les lui envoya à Paris. Entre autres on remarque une descente de croix; un Christ sur les genoux de la Vierge au pied de la croix; un ange Raphaël qui conduit le jeune Tobie en la maison de Raguel, père de Sara, et une Charité romaine.

Après avoir passé plus de quatre ans à Rome et en Italie, il revint en France et fit quelque séjour à Lyon pour la satisfaction d'amis, qui eurent plusieurs tableaux de sa main, entre autres un Christ au sépulcre. M. Lasne l'a gravé. Il y fit aussi un Martyre de saint Barthélemy, et un Caton d'Utique expirant des coups qu'il s'est donné lui-même; ce Caton d'Utique se voit présentement à Paris dans le cabinet d'un curieux logé au faubourg de Saint-Germain.

Dès qu'il fut arrivé à Paris, il se vit recherché pour plusieurs ouvrages. Il peignit un oratoire dans la rue d'Anjou, proche la rue Dauphine, pour M. Poncet, conseiller en la cour des aides; il lui fit aussi un crucifix et le tableau d'une Vierge en Egypte, où elle considère le Sauveur qui explique les caractères de la langue hébraïque. M. Rousselet a gravé ces deux tableaux. Ensuite, M. le Brun travailla pour l'église des P. Capucins du

faubourg de Saint-Jacques, et y fit une Présentation de la Vierge au temple qui a été gravée par M. Scotin, et une Assomption de la Vierge, mais ce dernier tableau a été enlevé de leur église.

Peu de temps après, il fit quelques ouvrages pour M. le commandeur de Jars (1) dans une maison de la rue de Richelieu où est aujourd'hui logé Mgr l'évêque d'Orléans. Il fit aussi plusieurs dessins qui ont été exécutés en tapisseries pour M. Valdor, qui étoit résident auprès du roi pour Mgr l'évêque de Liége, quelques-uns de ces dessins étoient sur le sujet de Tobie ; et quelques autres sur le sujet de David et d'Abigail. Ensuite, on vit de sa main en un seul tableau les portraits de la famille de M. Jabach, grand amateur des beaux-arts, qui eut encore de lui plusieurs dessins pour des tableaux de tapisseries tant sur le sujet de Méléagre et d'Atalante que sur d'autres incidents tirés de la fable.

Nous allons parler ici de plusieurs de ses ouvrages, sans pouvoir précisément spécifier en quelle année ils ont été faits, mais du moins cela même exercera le discernement des connaisseurs, et leur donnera lieu d'examiner si dans les uns ou les autres M. le Brun donnoit dans la première manière qui tenoit du goût de M. Vouet, ou dans sa bonne manière, qui devint plus rectifiée et plus naturelle. Ainsi on déterminera parmi ces tableaux ceux qui ont été faits les premiers.

On voit donc de sa main une Nativité dans une des chapelles de l'église de Saint-Cosme. M. le chancelier Séguier, bienfaiteur des pères du tiers ordre de Saint-François, dit de Nazareth, qui ont leur couvent vers la porte du Temple, fit faire à M. le Brun un tableau de l'Annonciation qui est placé au grand autel de leur église. En

(1) Voir le catalogue de ces ouvrages joint à la notice sur Testelin.

ce temps-là, M. le Brun avoit commencé un tableau représentant le Sauveur que l'on couronne d'épines; mais l'ayant laissé imparfait, il l'a depuis retouché, et il est aujourd'hui à M. le Moyne, de Paris, qui est du corps de l'Académie. Il a aussi retouché un tableau où il avoit représenté Enée qui sauve de l'embrasement de Troie son père Anchise, et son fils Ascagne. Ce tableau est à M. le Moyne, le Lorrain.

Voici quelques ouvrages dont il a traité le sujet plus d'une fois et en divers temps, mais toujours avec une agréable variété; car il a peint deux fois le serpent d'airain que Moïse éleva au désert. Il y travailla la première fois pour un de ses plus familiers amis, nommé M. Lenoir. Il traita ce sujet une seconde fois pour le couvent du tiers ordre de Saint-François, à Pique-Puce. M. le Brun n'a peint celui-là qu'au premier coup, et n'eut pas le temps de le retoucher. On est sur le point de le graver. Il fit pour la chapelle du collége de Beauvais un saint Jean l'Evangéliste qui compose l'Apocalypse. M. Picard l'a gravé. M. le Brun a traité le même sujet pour M. le duc de Richelieu, qu'il a fait graver par M. Poilly. Le tableau est présentement au roi, et se voit à Versailles. Il a fait un saint Jacques le Majeur, représenté en pèlerin, pour l'autel d'une des chapelles de Saint-Germain de l'Auxerrois. Dans l'église de Saint-Paul on voit l'autel de la chapelle consacrée à saint Joseph, un Sauveur qui dans ses jeunes années prend un repas en présence de la Vierge et de saint Joseph.

M. Ollier, supérieur du séminaire de Saint-Sulpice, employa M. le Brun pour peindre un plafond dans la salle du chapitre de ce séminaire. M. le Brun y représenta un couronnement de la Vierge. Il fit paraître les Pères de l'Eglise orientale et de l'occidentale, qui demeurent persuadés de la maternité de cette sainte Vierge, à la

confusion des erreurs de l'hérétique Nestorius. M. Simoneau a gravé ce tableau. M. le Brun y peignit au premier coup une Descente du Saint-Esprit, pour la chapelle de cette salle du séminaire; mais lui-même en a fait depuis une copie très-recherchée pour les religieuses carmélites du faubourg Saint-Jacques, et ce tableau ne leur a été donné qu'après sa mort.

Il s'étoit mis en grande réputation pour les portraits, et il fit avec beaucoup de succès celui de Messire de Pompone de Bellièvre, premier président au parlement de Paris. Ce portrait est conservé avec soin dans le cabinet de Messire Achille du Harlay, neveu de M. de Bellièvre, élevé aujourd'hui à la même dignité. M. le Brun fit encore plusieurs ouvrages pour M. de Bellièvre dans une des chambres de l'hôtel où logent les premiers présidents, proche le Palais; il y traita le sujet d'Iphigénie qu'Agamemnon son père veut sacrifier en Aulide. Ce tableau passe pour un de ses meilleurs, et M. le Brun lui-même en étoit si prévenu qu'il avoit accoutumé de le nommer son beau tableau. Il y peignit aussi dans un plafond Junon, Iris, Minerve, la Victoire et la Renommée; il y fit encore quatre bas-reliefs feints de bleu sur un fond d'or, et y représenta les Quatre Ages du monde, distingués en âge d'or, d'argent, d'airain et de fer. On y voit aussi les médailles d'Achille, de Lycurgue, de Numa Pompilius et de plusieurs héros de l'antiquité; ce qui est accompagné des figures de la Gloire et de la Magnificence et de plusieurs camayeux remplis des attributs de la Justice, de l'Histoire et de la Victoire, ou de figures d'enfants qui représentent les génies des Vertus, des Sciences et des Arts. Il fit aussi pour M. le président de Bellièvre plusieurs dessins qui ont été exécutés en tapisserie, et qui représentent des sujets de la Fable; entre autres on y voit Jupiter nourri par la chèvre Amalthée.

La sérénissime reine Anne d'Autriche, qui en ce temps-là faisoit souvent de pieuses retraites dans le couvent des religieuses carmélites du faubourg Saint-Jacques, commanda à M. le Brun de faire six tableaux pour les oratoires de l'enceinte intérieure de ce monastère. Il s'en acquitta au gré de sa Majesté, et dans le premier il représenta le Sauveur en prière au jardin des Olives; dans le second, le Sauveur en la gloire céleste où les anges lui font des actes d'adoration; dans le troisième un Christ au désert; dans le quatrième un ange qui apparaît à saint Joseph, comme il est rapporté dans le premier chapitre de l'Evangile de saint Mathieu; dans le cinquième un Sauveur qui couronne sainte Thérèse dans la gloire céleste; et dans le dernier une Assomption de la Vierge.

Nous ajouterons ici par occasion, ce qu'il fit quelques années après pour l'église du même monastère, dans le temps que M. le Camus, bienfaiteur de ce couvent, y employa de très-habiles peintres pour les tableaux qu'on y voit. M. le Brun en fit deux qui sont posés dans la nef de l'église, et deux qui sont sur les autels des deux chapelles, à la main gauche en entrant. L'un de ces deux qui sont dans la nef représente la Madeleine aux pieds du Sauveur chez le pharisien, le second de la nef fait paraître le Sauveur dans le désert où les anges le viennent servir. Des deux tableaux qui sont sur les autels des chapelles, l'un représente sainte Geneviève et l'autre une Madeleine qui dans le commencement de sa conversion se dépouille de ses ornements. M. Edelinck a gravé celui-là. On y voit aussi plusieurs sujets de dévotion qu'il a peints en coloris.

Ensuite il peignit dans la troisième chambre des enquêtes du Palais un tableau pour M. Hervé, conseiller à la cour de parlement, et y représenta Suzanne que Daniel fait absoudre en confondant les deux juges qui la vouloient condamner.

M. de Nouveau, général des postes du royaume, l'occupa dans l'un des pavillons de la place Royale, où loge aujourd'hui M. le marquis Dangeau; M. le Brun y peignit dans un plafond le Soleil levant, avec toutes les circonstances dont l'histoire poétique embellit ce sujet. Les chutes ou gorges du plafond sont aussi ornées de bas-reliefs feints, où il a représenté un Triomphe de Thétis, un Enlèvement de Proserpine et la Métamorphose du jeune Stellion, changé en lézard. M. l'évêque de Langres, connu auparavant sous le nom d'abbé de la Rivière, chef du conseil de son Altesse royale Gaston de France d'Orléans, employa aussi M. le Brun dans un des pavillons de la place Royale où loge aujourd'hui M^me^ de Novion. Cet ouvrage représente les noces d'Hercule et d'Hébé, déesse de la jeunesse.

Il peignit aussi pour M. le duc d'Aumont un des plafonds de l'hôtel d'Aumont qui est dans la rue de Jouy, et y représenta l'Apothéose ou Déification de Romulus, sur les idées prises dans le XV^e^ livre des Métamorphoses d'Ovide.

M. Dongoy, greffier au parlement, conserve dans son cabinet une Descente de croix que M. le Brun fit en ce temps-là; M. Rousselet a gravé ce tableau.

Il est assez évident que nous nous sommes bornés dans ce mémoire à spécifier simplement les tableaux de M. le Brun, sans en décrire chaque sujet dans son détail, ni nous étendre sur les trois parties essentielles de la peinture qui regardent la composition ou l'invention, le dessin et la couleur, parce qu'en effet, ce tout ensemble et ces amples descriptions nous auraient menés trop loin. Mais, pour tâcher d'y suppléer, nous indiquons les endroits où ces originaux peuvent être vus, et afin que la distance des lieux n'en prive pas entièrement les étrangers ou les curieux qui en sont éloignés, nous avons soin de les ren-

voyer aux estampes qui ont été gravées d'après la plupart de ces ouvrages, par de très-habiles hommes, et qui sont répandues de tous côtés.

SECONDE PARTIE

LUE A L'ACADÉMIE LE 4 JUILLET 1693.

Après le plafond que M. le Brun peignit pour M. le duc d'Aumont, il fit le tableau qu'on nomme ordinairement la Vierge au Silence, parce qu'on y voit la Vierge qui fait signe à saint Jean-Baptiste de garder le silence dans le temps que le Sauveur goûte le repos du sommeil. Ce tableau est dans le cabinet de M. le comte d'Armagnac, grand écuyer du roi, et gouverneur d'Anjou. M. Poilly l'a gravé.

Ensuite, M. de la Bazinière, trésorier de l'épargne, employa M. le Brun pour peindre le plafond du cabinet d'une belle maison, nommée aujourd'hui l'hôtel de Bouillon, sur le quai Malaquais; M. le Brun y représenta les premières circonstances de l'histoire poétique de Pandore, qui venant d'être formée par les mains de Vulcain, et ayant reçu une âme par la toute-puissance de Jupiter, est amenée dans une assemblée des dieux, et reçoit de chacun d'eux l'excellente qualité de corps ou d'esprit qui la rend recommandable en particulier; en sorte que Saturne lui donne la prudence, Minerve la sagesse, Vénus la beanté, Apollon le talent de la musique, et ainsi des autres. Pandore tient, pour symbole, la boîte fatale qui renfermoit tous les malheurs de la terre, et qui longtemps après, ayant été ouverte, donna lieu aux calamités de l'univers. Dans les panneaux de menuiserie qui sont dans ce cabi-

net, M. le Brun a représenté les peuples de diverses nations de la terre.

Il peignit aussi, mais à diverses reprises et en des intervalles de temps bien éloignés, la voûte de la galerie d'une belle maison de l'île de Notre-Dame, pour M. Lambert de Thorigny, président en la chambre des comptes. Il y représenta l'Apothéose ou Déification d'Hercule en plusieurs tableaux, distribuée dans le cintre surbaissé de la voûte, et dans les faces qui terminent la longueur de la galerie. Un des tableaux fait voir le superbe appareil du festin où les dieux se doivent trouver pour cette solennelle cérémonie. Chaque divinité y préside à la délicatesse des mets exquis ou au plaisir de la conversation; Cérès, l'Abondance, les Muses, contribuent à cet appareil. Un autre tableau fait paraître Mars qui présente Hercule à l'assemblée des dieux, distingués par leurs symboles; dans un autre tableau, Hercule pour marque de son immortalité est élevé au ciel dans un char que Minerve conduit. Entre les travaux d'Hercule qui lui ont fait mériter sa déification on voit dans les lieux les plus apparents de la voûte, le combat de ce héros contre le centaure Nessus, ravisseur de Déjanire, et aussi son combat contre la baleine envoyée par Neptune pour dévorer Hésione, fille de Laomédon, qui étoit attachée à un rocher. Huit autres tableaux d'Hercule peints de grisaille sont distribués dans les compartiments de la voûte, et on voit dans une des ailes de la galerie les sept Vertus morales, et dans l'aile qui lui est opposée les sept Arts libéraux. M. Picard a déjà gravé la plupart de ces ouvrages. M. Van Opstal, excellent sculpteur, qui depuis a été un des douze anciens qui jetèrent les fondements de l'Académie, a fait aussi plusieurs ouvrages qui ornent cette galerie.

M. le Brun avoit fait autrefois pour un chanoine de l'église de Saint-Honoré qui étoit de ses amis l'ébauche d'un

tableau représentant le Massacre des innocents, et il avoit été contraint de le laisser imparfait pour s'attacher à d'autres ouvrages où l'appeloient des personnes distinguées qu'il ne pouvoit refuser. Le tableau étant tombé entre les mains de M. du Mets, en ce temps-là garde du Trésor royal, et intendant des meubles de la couronne, et aujourd'hui président à la chambre des comptes, fut retouché et fini avantageusement de la main de M. le Brun. Le Massacre des innocents a été gravé par M. Loir, qui est un des conseillers de l'Académie.

M. le Brun a fait pour le corps des orfèvres de Paris deux tableaux qu'on voit dans l'église métropolitaine de Notre-Dame, et quoiqu'ils aient été faits en divers temps nous en parlerons tout de suite pour ne pas altérer le plaisir des curieux qui se trouveront sur le lieu. Le premier tableau fut fait en 1647 et représente le Crucifiement de l'apôtre saint André ; il a été gravé par M. Picard. M. le Brun peignit le second en 1651, et prit pour sujet le Martyre de saint Etienne ; il a été gravé par M. Audran, qui est un des conseillers de l'Académie.

Ce fut en 1647 que M. le Brun épousa damoiselle Suzanne Buthay, fille d'un mérite singulier. Jamais union conjugale n'a été plus tranquille, plus sincère, ni plus ardente que la leur, et rien n'a traversé leur joie, que le seul déplaisir de n'avoir point eu d'enfants.

En 1648, se fit à Paris l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture, où M. le Brun contribua ses soins avec une application particulière. Le rang que dans la suite du temps il a tenu avec distinction semble nous autoriser à donner ici quelque détail de l'origine et du progrès d'une compagnie si célèbre, et s'il y a un mémoire historique qui en doive traiter un peu plus amplement que les autres, c'est vraisemblablement celui de M. le Brun. Depuis son retour de Rome il avoit toujours

conservé le souvenir des exercices de l'Académie de Saint-Luc, nommée autrement l'Académie du Dessin, qui y est établie. Il y avoit admiré la conduite qu'on y tenoit pour porter l'art du dessin à perfection. Etant revenu à Paris, il s'entretenoit incessamment avec les peintres et les sculpteurs de mérite, qui comme lui en avoient été les témoins. Peu à peu, dans ces fréquentes conversations, ils projetèrent l'établissement d'une semblable académie à Paris. Pour s'y déterminer plus fortement, il arriva que la plupart de ses habiles hommes furent attaqués par le corps de la communauté des maîtres peintres et sculpteurs de la ville de Paris, qui voulurent contraindre à se faire recevoir dans la maîtrise tous ceux qui cultivoient l'art du dessin sans aucune servile dépendance; et pour les y réduire on saisissoit leurs ouvrages, et on les inquiétoit incessamment. M. le Brun avoit tant d'amis à la cour que la maîtrise l'avoit toujours excepté, mais enfin le grand remède à ce mal étoit l'établissement de l'Académie, et là-dessus ces personnes d'élite se concertèrent avec Messire Martin de Charmoy, conseiller d'Etat et autrefois secrétaire de M. le maréchal de Schombert, duc d'Haluyn et gouverneur de Languedoc; comme M. de Charmoy aimoit les beaux-arts et que même il s'exerçoit souvent à la peinture et à la sculpture, il se trouvoit avec plaisir à toutes ces assemblées et chacun y déféroit beaucoup à ses avis. On y résolut que pour obtenir du roi le privilége et la protection nécessaire à une si noble institution, ils emploieroient le crédit des puissances que chacun d'eux avoit pu se rendre favorables à la cour. M. le Brun eut en particulier l'avantage d'y trouver la reine mère très-bien intentionnée pour lui, et de voir que M. le chancelier lui continuoit l'honneur de son appui. Les grandes démarches se firent pendant l'année 1647 et eurent un heureux succès au commencement de 1648.

Car enfin, toutes choses furent si bien ménagées que le roi voulut bien être le fondateur de l'Académie. Vingt-deux personnes considérables, tant peintres que sculpteurs, en composèrent le corps, et de ces vingt-deux il y en eut douze qui prirent le nom d'anciens et dix celui d'académiciens. Le mot d'anciens fut pris d'abord pour signifier ceux qui s'étoient concertés les premiers pour cette institution et qui devoient faire alternativement la fonction de professeurs dans les leçons de l'école; aussi fut-il ensuite changé en celui de professeur par les statuts du 24 décembre 1654. Ils élurent donc pour protecteur de la compagnie M. le cardinal Mazarin et pour vice-protecteur M. le chancelier Séguier, et reçurent de tous deux un grand et favorable soutien. — M. de Charmoy fut nommé chef ou directeur de l'Académie. M. le Brun fut du nombre des douze anciens, et ces douze ayant tiré au sort à qui auroit le premier rang pour faire la fonction de professeurs dans l'école et poser le modèle, pendant le premier mois d'exercice, qui étoit le mois de février, ce premier rang échut à M. le Brun, et la première assemblée se fit le premier de février 1648. Ils firent alors des statuts que le roi autorisa par des lettres patentes, et qui ne servirent pas seulement à régler les leçons de l'école, mais encore à entretenir une bonne correspondance dans le corps de la compagnie. Ces statuts ont été rendus plus amples en divers temps. Le nouvel éclat de l'Académie fit un si grand effet, que le corps de la maîtrise se joignit avec elle en 1651; l'union ne dura pas longtemps; cependant, quand la séparation se fit, un grand nombre des plus habiles d'entre les jurés voulurent bien demeurer incorporés dans la compagnie et s'y concertèrent à l'envi des uns des autres pour tenir en vigueur les leçons de l'école, non-seulement celle d'après le modèle, comme aussi à dessiner sur les figures moulées sur belles anti-

ques, mais encore pour la géométrie, perspective et anatomie. On créa en divers temps des charges de recteurs, d'adjoints à recteurs, à professeurs. Le roi donna pour les besoins de l'école des pensions qui ont été aussi augmentées en divers temps, et même tout récemment, sous les heureux auspices de M. le marquis de Villacerf, vice-protecteur de l'Académie ; Sa Majesté établit aussi des prix pour les plus habiles des étudiants, en sorte que ceux qui les ont remportés ont des pensions pour aller à Rome continuer leurs études. Ces libéralités du roi se sont aussi étendues sur un nombre de dix jeunes étudiants qui, pour se former à Paris, reçoivent pendant quatre années chacun une pension de 200 livres, et au bout de quatre années ils font place à dix successeurs qui jouissent des mêmes avantages. M. le Brun employa de grands soins pour contribuer aux premiers progrès de l'Académie ; mais, pour en revenir aux premières années qu'elle fut établie, les charges de recteur et de chancelier y furent rendues mobiles selon les décisions du sort. Ainsi M. le Brun les exerça alternativement, et par une mutabilité commune aux autres officiers, il en fut souvent démis et y fut souvent rétabli. Mais en 1663, il fut continué pour sa vie dans la charge de chancelier, et en 1668 les deux charges de chancelier et de recteur ayant été unies et rendues immuables, lui furent déférées. Ensuite, il fut élu directeur dans l'assemblée du 18 septembre 1683.

Entre les principaux ouvrages qu'il fit dans les premiers temps de l'établissement de l'Académie, on remarque un tableau qui fut posé au plafond d'une belle maison d'Essone, qui appartient à M. Inselin, trésorier de la chambre aux deniers. Il y peignit Junon qui étant prise pour l'élément de l'air étoit accompagnée d'Eole et des autres vents, et leur donnoit ses ordres. Le tableau est

présentement à Lyon dans le cabinet de M. Dandrey, grand amateur de la peinture.

Il peignit aussi un oratoire dans une maison de Charenton pour M^me^ de Plessis-Bellière; il y représenta plusieurs mystères de la Passion et quelques actions de la vie solitaire des Pères anachorètes dans le désert. Entre ces mystères de la Passion et quelques actions, on voit un tableau de la Prière du Sauveur au Jardin des Olives qui a été gravé par M. Rousselet.

Ces ouvrages laissoient à M. le Brun de grands intervalles de temps qu'il employoit à se former dans tous les talents qui dépendent de l'art du dessin, et qui s'étendent sur l'architecture, sur l'orfèvrerie, la menuiserie, la serrurerie, et généralement sur tout ce qui regarde les accompagnements des beaux édifices.

Messire Nicolas Fouquet, surintendant des finances, en étoit persuadé, et ayant résolu de rendre sa maison de Vaux-le-Vicomte, qui est en Brie, une des plus agréables maisons de notre temps, il se servit des talents de M. le Brun, et lui donna la conduite des principaux ouvrages qu'on y voit. Mais nous ne parlerons que de ce qui regarde la peinture. Il y peignit quatre plafonds en différents appartements; dans un des plafonds il y fit paraître la Déification d'Hercule et la rendit très-différente de celle qu'il avoit traitée dans la galerie de M. Lambert de Thorigny. Dans un autre plafond il y peignit le Sommeil et tous ses attributs, dans un autre le Secret avec tous ses hiéroglyphes, et dans le quatrième les neuf Muses avec tous les caractères qui y conviennent. Dans un cinquième plafond, qui est celui du grand vestibule, il vouloit représenter le Palais du Soleil, les plus insignes changements que cet astre produit dans les nations; tout le sujet en étoit dessiné, mais l'ouvrage n'a pas été exécuté; le dessin en est gravé par M. Audran.

Il avoit aussi préparé pour Vaux-le-Vicomte le dessin de l'Entrée triomphante de Constantin dans la ville de Rome, après la bataille que cet empereur gagna sur Maxence, auprès du pont Milvius, qui est aujourd'hui nommé Pont-Mole. Cette entrée n'a pas été peinte, et comme M. le Brun en finissoit le dessin, M. le cardinal Mazarin étant venu se promener à Vaux, fit l'honneur à M. le Brun de s'entretenir familièrement avec lui sur le grand nombre des excellents ouvrages qu'on voit à Rome, et là-dessus M. le Brun lui parla de quelques copies qu'il y avoit faites, et entre autres il lui montra la Bataille de Constantin contre Maxence, qu'il y avoit copiée d'après Raphaël. M. le cardinal résolut alors de faire une épreuve du génie du peintre, et voulut que M. le Brun représentât la même bataille sur ses idées particulières, afin qu'elle accompagnât le sujet du Triomphe que M. le Brun se disposoit à peindre. Un motif de respect pour les ouvrages de Raphaël obligea M. le Brun à s'en vouloir excuser, mais Son Eminence l'ayant ainsi déterminé, il fallut qu'il fît un nouveau dessin de cette bataille, en y changeant quelque circonstance qu'il emprunta des plus fameux historiens qui en ont parlé. La Bataille ni le Triomphe n'ont pas été peints, mais M. Audran en a gravé les dessins, et quand les estampes en furent portées à Rome, Pierre de Cortonne, qui étoit un très-habile peintre, parla très-avantageusement de la composition du sujet.

M. le Brun prit à Vaux-le-Vicomte la conduite des décorations ingénieuses de plusieurs fêtes galantes et pompeuses que M. Fouquet y fit faire pour le divertissement de toute la cour. Une fois, entre autres, sur la fin d'un magnifique souper qui dura bien avant dans la nuit, on vit paraître tout à coup en l'air la représentation d'une lune qui jetoit une lumière si éclatante à mesure qu'elle s'élevoit sur l'horizon, que le roi et toute la cour demeu-

rèrent longtemps surpris d'un spectacle si nouveau, et chacun en donna des applaudissements à M. le Brun.

M. Fouquet l'employa aussi à Saint-Mandé qui est auprès du bois de Vincennes, et on y voit le plafond d'un salon, où M. le Brun a représenté le Soleil levant avec tous les accompagnements convenables au sujet. Après la disgrâce de M. Fouquet, M. le Brun eut l'avantage de travailler pour la sérénissime reine mère, Anne d'Autriche. Cette auguste et pieuse princesse s'étant un soir appliquée à une dévote méditation, se forma l'idée d'un Christ élevé à la croix, où les anges le viennent adorer, et comme elle en eut fait un récit, M. le Brun, qui s'y trouva présent, alla travailler en secret sur cette pensée, et fit le tableau qu'on appelle le Crucifix aux anges. Quand il l'eut fini, il vint le présenter à la reine, qui, satisfaite de voir ses idées si bien exprimées, donna son portrait dans une boîte de diamants à M. le Brun, et voulut bien le lui attacher elle-même. Ce tableau, qui est aujourd'hui à Versailles, fut mis d'abord au Louvre, en l'oratoire de la reine dans l'appartement des Bains. Alors M. le Brun peignit dans cet oratoire une Ascension du Sauveur, une Assomption de la Vierge, et parmi un grand nombre d'anges il en représenta quelques-uns qui tiennent les sacrés instruments de la Passion. M. Edelinck a gravé le Crucifix aux anges.

Ensuite M. le Brun fit aussi pour la reine mère un petit tableau représentant le Sauveur en prière au jardin des Olives. Peu de temps après il eut ordre de travailler au Louvre, et de peindre un plafond dans le petit appartement du roi. Il y représenta ce monarque qui, étant précédé de plusieurs figures de Renommées, est couronné par les mains de la Victoire. Dans le tableau du dessus de la cheminée, il y peignit Minerve accompagnée des Génies, des Arts et des Sciences avec leurs symboles.

Comme il y a une espèce d'enchaînement entre les ouvrages qui sont vus dans un même lieu, ou qui ont été faits par un même ordre, nous sommes contraints par cette liaison de faire une interruption dans la suite précise des années, où nous ne laissons pourtant pas de revenir autant qu'il est possible.

L'année 1660, qui fut remarquable par le mariage de Louis le Grand et de l'infante Marie-Thérèse d'Autriche, fit naître à M. le Brun plusieurs occasions avantageuses à sa réputation et à sa fortune. Cette année-là M. le prévôt des marchands et MM. les échevins de la ville de Paris ayant donné leurs ordres pour le magnifique appareil de l'entrée triomphante que le roi et la reine son épouse firent à Paris le troisième du mois d'août, M. le Brun fut employé aux embellissements de la place Dauphine. Il donna les dessins et prit la conduite d'un arc qui portoit un obélisque et qui faisoit vers la rue du Harlay opposition à la statue équestre de Henri le Grand élevée du côté du Pont-Neuf. L'arc étoit feint de marbre blanc, et son architecture étoit d'un ordre ionique. Il avoit quatre termes, deux à chaque extrémité, qui figuroient les quatre éléments ; au-dessus de l'arc paraissoit un ordre attique qui avoit deux frontons embellis de deux grandes figures peintes, pour exprimer les excellentes qualités de la sérénissime reine mère ; l'une représentoit la Piété, et l'autre la Douceur qui terrassoit la Cruauté. Au-dessus des frontons, l'attique étoit orné d'une tapisserie feinte où l'on avoit représenté le roi et la reine peints au naturel, et assis dans un char conduit par le dieu Hymen et tiré par un coq, symbole de la France, et par un lion, symbole de l'Espagne. Aux côtés du char, on voyoit la Concorde qui renversoit la Discorde, et la Gloire et la Paix qui rappeloient les Arts et les Sciences. Pour faire allusion aux soins que M. le cardinal Mazarin avoit

employés à la conduite de l'Etat, et aux négociations de la paix des Pyrénées, on voyoit entre les frontons de l'attique un Atlas qui étoit revêtu d'un manteau de pourpre attribué à la dignité du cardinalat et qui portoit un globe d'azur, où paraissoient trois fleurs de lis d'or. Le Génie de la France et celui de l'Espagne aidoient à soutenir ce globe, et derrière ces Génies, on remarquoit des trophées et des étendards où étoient représentées les armes des villes que la maison d'Autriche venoit de céder à la France, comme Perpignan, Brisach, Arras et plusieurs autres. On voyoit aussi auprès d'Atlas un faisceau d'armes et une hache qui étoient les armes de monseigneur le cardinal. Sur l'obélisque on avoit peint deux bas-reliefs; dans l'un on voyoit la France à genoux qui recevoit des mains de la reine mère un jeune enfant que la Providence apportoit du ciel, et dans l'autre bas-relief paraissoit le Génie de la France, tenant un bouclier où étoit le portrait de la reine mère qui mettoit en fuite Bellone. Sur le sommet de l'obélisque on voyoit la figure allégorique de l'Eternité. M. Chauveau et M. Lepautre, tous deux de l'Académie, ont gravé chacun une planche qui représente le détail de cet ouvrage.

Dans la même année 1660, M. Colbert, qui, sur un appui particulier de Mgr le cardinal Mazarin, commençoit d'entrer en concurrence avec M. Fouquet pour la surintendance des bâtiments, eut ordre du roi de faire dans l'hôtel des Gobelins du faubourg Saint-Marceau l'établissement des manufactures royales des meubles de la couronne. M. Colbert y apporta de grands soins, et choisit M. le Brun pour directeur de cet établissement. On y employa de très-habiles hommes, qui furent choisis tant en France que dans les pays étrangers pour l'orfévrerie, pour les pièces de rapport, pièces fines, cabinets et parquets de marqueterie, et surtout pour les tapissiers de haute et

basse lisse. M. le Brun en donnoit tout les dessins, et en prenoit la conduite. Parmi les sujets de ces tapisseries qui ont été faites en divers temps, on remarque l'entrevue du roi et du roi d'Espagne dans l'Ile des Faisans, en 1659; la cérémonie du mariage du roi qui fut célébrée à Saint-Jean-de-Lus par Mgr l'évêque de Bayonne, en 1660; la satisfaction que le légat Flavio Chigi vint faire au roi en 1664, pour l'attentat commis à Rome par les Corses sur l'ambassadeur de France; la défaite du comte Marsin, général des Espagnols, par M. le marquis de Créquy en 1667. Mais en donnant ainsi des dessins sur les plus grands événements de l'histoire du roi, son pinceau étoit toujours en mouvement sur l'attente de quelques autres actions de ce grand monarque; car ces merveilleux progrès se suivoient l'un l'autre avec tant de rapidité que toute la diligence de M. le Brun ne pouvoit suffire à les exprimer. Même parmi les intervalles de la paix, il donna encore aux tapissiers des Gobelins le sujet des quatre Eléments avec leurs symboles, les douze Mois de l'année, les neuf Muses et plusieurs autres, qui avoient chacun leur hiéroglyphe particulier. Entre autres, sous cette direction, on voyoit exécuter dans les Gobelins tout ce qui fait aujourd'hui la magnificence des maisons royales, et tout ce qui a servi à régaler, non-seulement les ambassadeurs des potentats de l'Europe, mais ceux des climats les plus éloignés; en sorte que les uns et les autres conservent la mémoire des actions éclatantes du roi représentées dans la plupart de ces ouvrages. Nous en spécifierons encore quelque chose ci-après, selon l'ordre des années. Mais pour revenir au temps de l'établissement des Gobelins, M. le Brun eut le soin d'y faire établir une école académique où de très-habiles professeurs enseignent l'art du dessin.

La même année 1660, le roi étant à Fontainebleau,

commanda à M. le Brun de travailler sur quelque sujet tiré de l'histoire d'Alexandre, et Sa Majesté voulut bien se faire un plaisir de donner quelques moments de ses heures de relâche pour le voir peindre; ainsi elle le fit loger dans le château et proche de son appartement qu'elle le venoit voir dans des moments inopinés lorsqu'il tenoit le pinceau à la main, et daignoit même s'entretenir avec lui sur les plus grandes actions de ce héros; M. le Brun y fit le tableau de la famille de Darius, et y représenta Alexandre qui, sortant victorieux de la bataille d'Issus, vint rendre visite aux princesses de la maison royale de Perse, que cette victoire avait fait ses captives. M. Edelinck a gravé ce tableau.

Depuis celui-là, M. le Brun en a fait encore quatre autres en divers temps sur l'histoire d'Alexandre, et en a ébauché un cinquième; le premier des quatre représente le passage de la rivière du Granique et la victoire qu'Alexandre remporta sur les Perses. Dans le second il a peint la bataille d'Arbelles, qui fut la dernière de celles que perdit Darius. Dans le troisième on voit Porus, roi d'une partie des Indes, qui ayant été vaincu, blessé et pris dans le combat, est porté devant Alexandre et lui marque une singulière intrépidité. Le quatrième a pour sujet l'entrée triomphante d'Alexandre dans Babylone. Ces quatre tableaux ont été faits dans les Gobelins, et sont aujourd'hui dans le Louvre. M. Audran les a gravés. A l'égard du tableau qui n'est qu'ébauché et qui doit faire le sixième de l'histoire d'Alexandre, il est aussi sur le sujet de Porus, et comme Porus n'avoit été représenté que vaincu, blessé et pris, M. le Brun en vouloit relever la gloire, et la faire paraître au fort du combat, lorsqu'avant d'être vaincu, il signale sa valeur, et que monté sur un éléphant dans le champ de bataille, il fait sentir aux Macédoniens la force de ses coups. Dans le lointain de ce tableau ébau-

ché on voit Alexandre qui, après la blessure du cheval Bucéphale, monte sur un autre cheval pour retourner au combat. Cet ouvrage est aux Gobelins où l'on doit l'achever.

Le tableau de la famille de Darius jeta les fondements de la fortune que M. le Brun fit auprès du roi. Sa Majesté lui donna d'abord son portrait enrichi de diamants d'un prix considérable. Elle le fit son premier peintre, et lui donna la pension de douze mille livres qui y est annexée. Elle l'annoblit et voulut bien lui ceindre l'épée de sa propre main. Dans l'écu de ses armes, il porte d'azur, à une fleur de lis d'or, au chef de sable ayant au milieu un soleil d'or, au timbre de face.

Ensuite, le roi le fit directeur et garde général des dessins et des tableaux de son cabinet, et il eut l'ordre de chercher et d'acheter sous le nom de Sa Majesté les plus rares dessins et les meilleurs ouvrages de peinture et de sculpture qui se pouvaient tirer des cabinets les plus renommés de l'Europe.

Il n'a point fait d'ouvrage qui ait été plus souvent interrompu que celui de la galerie d'Apollon qui est dans le Louvre; jusque-là même qu'il est demeuré imparfait, tant il était fréquemment appelé à d'autres ouvrages pour le roi. Il y commença à peindre en 1661. On voit dans cette galerie quatre grands tableaux de sa main; des quatre, un est dans le bout de la galerie, dans le cintre qui est au-dessus de la porte qui est du côté de la rivière; les trois autres sont dans la voûte. Celui du cintre représente un Triomphe de Neptune et d'Amphitrite, celui de la voûte qui est le plus proche de ce Triomphe représente l'Aurore et les accompagnements de son histoire; proche le second fait paraître le dieu du Sommeil avec ses symboles; le troisième, Diane ou la Lune avec les hiéroglyphes qui lui sont essentiels. Le tableau dominant devoit être dans le

milieu de la voûte, et M. le Brun se proposoit d'y traiter les attributs d'Apollon. Il en avoit fait un dessin et en avoit aussi préparé un autre pour le reste de l'espace de la voûte, où il vouloit faire paraître Cybèle ou la Terre qui se réjouissoit au lever de l'aurore. Mais ces dessins n'ont pas été exécutés. Les places qui y étoient destinées sont encore vides, et le seul projet du peintre n'a pas laissé de donner à cette galerie le nom qu'elle conserve encore. Les bas-reliefs feints et rehaussés d'or qu'on y voit, et qui représentent les douze Mois de l'année, sont du dessin de M. le Brun, et ont été exécutés par M. Gervaise. La sculpture qu'on y voit est en partie de M. Girardon, aujourd'hui recteur de l'Académie, et en partie de MM. Regnaudin et Marsy, lesquels sont professeurs de ladite Académie. La serrurerie et la menuiserie de la galerie sont d'après des dessins de M. le Brun.

En 1665, M. Colbert voulant faire réussir la navigation et le commerce des vaisseaux de la compagnie des Indes orientales, et leur faciliter l'entrée et le négoce dans les ports du grand Mogol, fit faire dans les Gobelins un magnifique carrosse pour en régaler ce monarque; il choisit M. le Brun pour donner les dessins tant pour la construction du carrosse, que des différents ornements de sculpture et d'orfévrerie dont il étoit embelli.

Les manufactures des Gobelins laissoient encore du temps à M. le Brun pour beaucoup d'autres occupations. En 1667, ayant vu que le roi se disposoit à partir pour faire la campagne de Flandre, qui fut célèbre par les conquêtes de Lille, de Douai et de Tournay, il obtint de Sa Majesté la permission de l'accompagner, et eut souvent l'honneur de la considérer à la tête de son armée; ce qui lui donna lieu de représenter fidèlement ce monarque avec un air belliqueux, après lui avoir donné dans les autres portraits le noble caractère des exercices de la paix.

Dans la même vue, il eut aussi l'honneur, en 1677, d'accompagner le roi pendant la campagne de Valenciennes et de Cambrai.

Mais au retour du voyage de Lille en 1667, M. le Brun fut occupé au château de Saint-Germain en Laye, et peignit à fresque le sujet d'Apollon et de Daphné, sur la façade qui regarde le château neuf; plusieurs autres peintures ont été faites d'après ses dessins, et sous sa conduite, à Saint-Germain, tant dans les autres façades du dehors du château vieux, que dans le cabinet de Sa Majesté.

En 1668, le roi confia à M. le Brun la conduite du pompeux appareil et de la superbe décoration qui se firent dans la cour du château vieux de Saint-Germain en Laye, pour le baptême de monseigneur le Dauphin, dont la cérémonie se fit le 24^{e} jour de mars. Ainsi il régla toute la disposition et la symétrie d'un palais ou estrade, d'un autel magnifique pour la cuvette d'argent qui devoit servir de fonts, d'un amphithéâtre pour placer toute la cour, et généralement de tout ce qui regardoit les ornements et la commodité de cette cérémonie.

Peu de temps après, sur le projet de M. le prévôt des marchands et de messieurs les échevins de Paris, qui vouloient faire construire de nouvelles fontaines dans la ville, et se proposoient de les embellir d'une magnifique sculpture, M. le Brun en fit un grand nombre de dessins. Le projet n'a pas été exécuté, mais plusieurs de ces dessins ont servi pour les fontaines de Versailles. M. Chatillon les a tous gravés à l'eau-forte.

Le vaisseau de guerre, nommé le *Royal-Louis*, qui a été construit dans l'arsenal de Toulon, et qui devoit servir de vaisseau-amiral dans nos armées navales, est embelli de quatre figures et d'ornements de sculpture dont M. le Brun donna tous les dessins.

Ensuite, il fit les dessins de la Chute des anges rebelles,

ayant proposé de les peindre dans la voûte de la chapelle de Versailles. Mais comme il y étoit tout disposé, la chapelle fut démolie et le roi en fit construire une autre dans un lieu plus avantageux. Ainsi M. le Brun se borna à faire un tableau de cabinet sur ces mêmes dessins. Il y a représenté une Gloire céleste d'où les Esprits bienheureux chassent les Esprits rebelles. M. Loir a gravé en deux planches une partie de ce tableau.

En 1672, l'Académie sensiblement touchée de la mort de M. le chancelier Séguier, qui en avoit été le protecteur et l'avoit comblée de bienfaits, lui fit faire un service solennel dans l'église des Pères de l'Oratoire, de la rue Saint-Honoré. M. le Brun donna le dessin et prit la conduite du mausolée qui y fut élevé. Nous dirons succinctement qu'on y avoit peint plusieurs figures de la Mort, et qu'elles y avoient été représentées et répétées en relief, aussi bien que celles du Temps, de la Peinture, de la Sculpture, de la Poésie, de l'Eloquence et des génies des Sciences et des Beaux-Arts, qui, malgré les insultes de la Mort et du Temps, faisoient revivre les excellentes qualités de M. le chancelier, représentées par les figures de la Piété, de la Justice, de la Science et de la Fidélité, de sorte que la figure de l'Immortalité terminoit la hauteur du mausolée. L'Académie avait fait faire quatorze grands tableaux, peints en forme de bas-reliefs, qui étoient placés à l'entour de la nef de l'église, et qui représentoient par un détail historique les grandes actions et les belles qualités de M. le chancelier, avec des expressions particulières du respect que l'Académie conservoit pour sa mémoire. Une grande illumination bien disposée et de savantes inscriptions latines embellissoient ce mausolée, que les peintres et les sculpteurs nomment ordinairement un catafalque, qui est un mot italien. Il a été gravé par M. le Clerc, professeur en géométrie et perspective dans l'Académie.

En 1676, l'Académie de Saint-Luc, qu'on nomme aussi l'Académie du dessin, établie à Rome par Piétro Perugino, maître du fameux Raphaël Santio d'Urbin, élut M. le Brun pour prince, qui est le titre qu'on donne au chef qui y préside. La charge est mobile et ne dure qu'un an. Sur la fin de la même année, l'Académie royale et celle de Saint-Luc prirent une jonction que la distance des lieux et la difficulté de la correspondance ont empêché de subsister.

M. le Brun avoit employé une partie de ce temps-là à peindre dans le château de Sceaux, pour M. Colbert, qui avoit été élu protecteur de l'Académie après la mort de M. le chancelier Séguier. M. le Brun peignit à fresque la voûte de la chapelle de Sceaux, et comme les figures de marbre qui sont sur l'autel et qui ont été faites d'après les dessins de M. le Brun par M. Tuby, représentent le baptême du Sauveur, il a fait convenir le sujet de ses peintures à ce grand mystère. Il a donc peint dans la voûte une Gloire céleste, où le Père éternel est représenté dans le moment qu'il prononça ces paroles rapportées par saint Matthieu, dans le troisième chapitre de son Evangile : « C'est ici mon fils bien-aimé, en qui j'ai mis toute mon affection. » Parmi les expressions qui contribuent à marquer la splendeur de cette Gloire, M. le Brun y a donné des idées et des symboles de la Loi de nature, de la Loi de Moïse, et de la Loi de grâce, et y fit paraître les figures allégoriques de la Foi, de la Charité, de la Pureté et de l'Obéissance. M. Audran a gravé cette Gloire. M. le Brun commença les ouvrages de cette chapelle et y peignit, en basreliefs de camayeux rehaussé d'or, l'histoire de saint Jean Baptiste, pour satisfaire à la piété de M. Colbert, qui portoit le nom de Jean-Baptiste. Il y fit aussi deux tableaux où sont représentés les Patriarches qui sortent des Limbes. Ensuite, il peignit à l'huile le dôme d'un plafond du pa-

villon nommé le Palais de l'Aurore, qui est dans le jardin de Sceaux. Il y représenta le sujet poétique de l'Aurore et de Céphale, avec un accompagnement des autres Eléments, des quatre Saisons de l'année et des douze Signes du zodiaque. Les peintures de ce dôme ont été gravées par M. Simoneau le jeune. M. le Brun fit aussi plusieurs autres tableaux dans ce château, tant dans le grand escalier, que dans le grand appartement. Il donna les dessins des perspectives qui sont peintes dans le jardin, et fit aussi le dessin de la cascade qu'on y voit, et ceux des figures de sculpture qui embellissent la cascade.

M. le Brun commença les ouvrages de la galerie en 1680 et les finit sur la fin de 1684. En 1684, il fit son portrait pour le duc de Toscane. En 1685, il fit le Crucifiement du Sauveur. En 1686-1687, on rendit des actions de grâces à Dieu pour la guérison du roi, aux Pères de l'Oratoire. En 1687, il fit le Portement de la croix au Calvaire. En 1688, les deux tableaux des Filles de Jethro, ensuite l'Entrée du Sauveur dans Jérusalem et le tableau de la Nativité.

M. Colbert ayant été élu marguillier d'honneur de l'église de Saint-Eustache, fit faire la chaire des prédicateurs qu'on voit dans la nef. C'est un ouvrage de sculpture travaillé en bois, d'après les dessins de M. le Brun, par M. le Comte, qui est du corps de l'Académie. On y voit six figures allégoriques: celle qui est à droite du prédicateur représente la Foi; elle a pour symbole une croix qu'elle tient à la main, un livre ouvert qui signifie les Ecritures canoniques, et s'appuie sur une pierre quadrangulaire qui lui sert d'une base solide; la figure suivante représente la Confiance, dont le symbole est renfermé dans une médaille qu'elle tient à la main : ce symbole est un navire qui après les prudentes précautions de la marine fait voile si favorablement qu'il donne de la confiance pour cette navigation; auprès d'elle est l'Humilité qui tient les bras croisés,

elle tient une boule dans une main, elle a une couronne à ses pieds et à côté un agneau; tout proche est la Valeur, qui est appuyée de la main gauche sur un lion, et tient de la droite un sceptre et une couronne; ensuite est l'Espérance qui joint les mains en regardant le ciel, elle est appuyée sur l'ancre d'un navire; la sixième figure représente la Constance, elle embrasse une colonne et tient d'une main une épée au-dessus des flammes qui sortent d'un vase plein de feu. M. Coffier a fait tous les ornements qui sont auprès de ces figures. Le dessin de la chaire est de forme circulaire : Saint Eustache y paraît élevé dans le milieu, et jette les yeux sur le péril de ses deux fils Agapius et Théopisco; il invoque le ciel pour leur conservation. Ils sont vers la circonférence de ce dessus, l'un est emporté par un lion et l'autre par une louve; ces deux animaux tiennent dans la gueule les draperies de ces enfants pour avoir ainsi moyen de les enlever. On voit des figures d'anges dans les intervalles de la circonférence qui sépare ces deux enfants. M. Théodon les a faites sous la conduite de M. le Brun.

M. Colbert, qui cherchoit toujours de rendre les beaux-arts beaucoup plus florissants en France qu'ils ne l'étoient dans les pays étrangers, fit en ce temps-là un projet particulier en faveur de l'architecture, et souhaita que les habiles hommes qui avoient déjà ce talent inventassent un ordre particulier qu'on nommeroit l'ordre françois. Entre ceux qui s'y appliquoient le plus on remarqua M. le Brun et M. Perraut le médecin, traducteur de Vitruve. M. le Brun inventa des modèles et des moulures ou ornements qui étoient singuliers et très-variés. Il donna à la colonne pour la hauteur dix diamètres de la base, et voulut que la hauteur de l'entablement fût une moyenne proportion entre la quatrième et la cinquième parties de la hauteur de la colonne; enfin il varia avec justesse le reste des modules et des moulures;

et comme on bâtissoit alors à Versailles la grande galerie qu'il a peinte ensuite, il fit en sorte qu'au-dessus des colonnes et des pilastres qui y furent élevés, on fît un entablement qui fût construit selon les modules de son ordre françois, mais non pas selon les moulures dont il s'étoit fait d'abord les maximes. Enfin le nombre des concurrents qui avoient inventé les différentes espèces de ce nouvel ordre françois servit à le détruire. Leur émulation, ou plutôt une envie chagrinante, leur inspira l'un pour l'autre, non-seulement une critique sévère, mais encore un mépris réciproque; l'invention en paroissoit plutôt bizarre qu'ingénieuse. Ainsi, M. le Brun fut un des premiers à blâmer cette nouveauté et à dire qu'elle alloit à condamner témérairement et à mépriser les ornements d'architecture employés dans nos temples et dans nos anciens édifices; qu'on étoit accoutumé à une espèce de respect pour les monuments antiques, et que les nations voisines de la France se moqueroient de notre nouvelle tentative, et qu'enfin il nous falloit toujours revenir aux parties essentielles, puisque nous ne pouvons nous passer de colonnes, de chapiteaux, d'architrave, de frise, ni de corniches, le reste de l'invention n'étant qu'une minutie. M. Leclerc a gravé l'ordre françois de M. le Brun.

Pendant que M. le Brun étoit employé aux ouvrages de l'escalier de Versailles qui conduit à l'appartement du roi, la chapelle du château fut achevée de construire. M. le Brun eut soin des peintures et des ornements de sculpture qu'on y voit. Il a fait quelques peintures à huile et beaucoup à fresques; nous dirons, une fois pour toutes, que tout ce qu'il y a peint à huile est au-dessous de la corniche d'un ordre d'architecture ionique qui est élevée sur les paliers de l'escalier, et que ce qu'il y a peint à fresque est au-dessus de la même corniche. Nous en

allons parcourir succinctement tous les ouvrages, et comme la sculpture qu'on y voit est d'après ses dessins, et que c'est la première chose qu'on rencontre en montant du vestibule au palier, nous suivrons la situation naturelle des parties de l'escalier, et selon cette disposition prise de bas en haut, nous dirons qu'on voit dans le mur au-dessus du premier palier une fontaine dont les embellissements sont faits sur les dessins de M. le Brun; on y voit des dauphins et des tritons de bronze et plusieurs ornements de marbre exécutés par M. Tuby. Le buste du roi qui est de marbre est de la main de M. Coyzevox, aussi bien que la tête d'Apollon fondue en bronze, et les festons de lauriers qui en sont proches. A l'égard des trophées d'armes de bronze doré qu'on voit à la face du mur opposé à la fontaine, ils sont en partie de la main de M. Tuby et en partie de M. Coyzevox.

Les premières peintures qu'on trouve en montant l'escalier sont entre des pilastres à côté des quatre portes qui font l'entrée dans les appartements du roi. Ces peintures représentent des tapisseries feintes à fond d'or et remplies d'ornements arabesques. Dans le milieu de ces tapisseries, M. Van der Meulen a peint quatre petits tableaux : les siéges de Valenciennes, de Cambrai et de Saint-Omer, et la bataille de Cassel ; et auprès des quatre portes des appartements du roi, M. le Brun a peint quatre ouvertures feintes qui représentent les extrémités de quatre galeries ornées de balcons feints, qui ont aussi des balustres feints; en sorte que ces quatre balustrades semblent être couvertes chacune d'une riche tapisserie, et servent à appuyer les figures de plusieurs personnes de divers nations qui paroissent étonnées en admirant la somptuosité de ce lieu magnifique.

Au-dessus de la corniche on voit aussi deux galeries feintes, où l'on a peint des termes feints de bronze,

comme pour soutenir un second ordre d'architecture qu'on y a peint. On a représenté dans chacun des quatre angles formés auprès de la voûte de l'escalier, une proue de vaisseau ; chaque proue est embellie d'un trophée et chaque trophée est composé des armes qui conviennent en particulier à chacune des quatre parties du monde. Sur les extrémités des proues on voit des figures de Victoires, et tout proche on a peint des captifs feints de sculpture. Dans le plafond, au-dessus de ces proues, on a aussi peint des dépouilles de lions et des cornes d'abondance, et sur ces dépouilles il y a quatre bas-reliefs feints, chacun de forme octogone, où paroissent les figures allégoriques de la Force, de l'Autorité, de la Magnificence et de la Vigilance.

Au-dessus de la fontaine et du buste du roi dont nous avons parlé, on a peint les muses Clio et Polymnie; entre ces deux muses on voit un char rempli de boucliers qui supporte un globe orné d'une couronne et de trois fleurs de lis d'or; Minerve et Hercule s'appuient sur le globe, et sous le char il y a un serpent à trois têtes qui est renversé : tout cela renferme un sens mystérieux sur l'heureux état de la France par la splendeur des sciences et des arts, et par ses avantages sur la ligue de la triple alliance. Pour exprimer encore cette splendeur, M. le Brun a distribué dans les espaces prochains les sept autres muses et un Apollon appuyé sur un trépied d'or auprès du serpent Python percé de flèches. On y voit aussi les figures de la peinture et de la sculpture qui tiennent un tableau ; M. le Brun y a aussi représenté sur des tapisseries feintes les figures allégoriques des quatre parties du monde, chacune avec ses attributs.

Dans le plafond il y a six bas-reliefs feints de lapis rehaussé d'or : l'un représente le roi qui est à la tête de ses troupes et qui leur donne ses ordres pour passer le

Rhin à Tolhuys; un autre représente ce monarque, qui fait entendre ses intentions à Monsieur, duc d'Orléans, pour le siége de Zutphen, à M. le Prince pour le siége de Vezel, et à M. de Turenne pour le siége de Burich; un autre bas-relief feint où paroît le roi qui, pour réformer les procédures de justice, donne le code Louis à des jurisconsultes. Un autre représente ce monarque qui reçoit les soumissions des villes de la Franche-Comté. Dans le cinquième, le roi, en présence de plusieurs ambassadeurs des têtes couronnées, reçoit une satisfaction que lui vient faire le marquis de Fuentes, ambassadeur d'Espagne, qui lui promet que les ambassadeurs Espagnols n'entreront plus en concurrence pour le pas avec ceux de France. Dans le sixième, le roi reçoit les ambassadeurs que les nations étrangères lui ont envoyés pour renouveler les alliances. La figure allégorique de la Bonne Foi, avec les symboles d'un cœur qu'elle tient et d'un faisceau de verges liées ensemble, marque ce renouvellement d'alliance.

Dans le même plafond où sont ces bas-reliefs feints de lapis rehaussé d'or, il y en a six autres qui sont feints de bronze doré: l'un représente la peinture, le second la sculpture, le troisième la poésie, le quatrième l'histoire, le cinquième le rétablissement du commerce, la paix et l'abondance, et le sixième fait paroître le roi, qui donne des bâtons de commandement et des couronnes de gloire à des officiers qui se sont signalés dans le service.

Enfin, dans le plus haut du plafond de l'escalier, et proche l'endroit où la voûte est percée et environnée de glaces, on voit deux médailles feintes, dont l'une représente la Renommée, qui publie la gloire du roi, et l'autre un Mercure, qui est le symbole de l'éloquence, pour faire aussi l'éloge de ce héros. Ces ouvrages de l'escalier ont été gravés par M. Baudet, qui est un des conseillers de l'Académie.

TROISIÈME PARTIE

LUE A L'ACADÉMIE LE 1er AOUT 1693.

Après les ouvrages de l'escalier de Versailles, M. le Brun donna plusieurs dessins pour peindre à fresque quelques-unes des façades des treize pavillons de Marly et pareillement pour celui du grand pavillon, qui est l'appartement du roi; sur la façade extérieure de celui-ci, on a peint, d'après ses dessins et sous sa conduite, une riche architecture; et sur la façade intérieure qui regarde la cour, on a peint aussi plusieurs ornements accompagnés de quelques figures, la plupart sur le sujet d'Apollon. Il fit peindre les deux pavillons qui sont les plus proches du grand, l'un à la droite et l'autre à la gauche. Mais les dessins qu'il avoit préparés pour les autres pavillons n'ont pas été exécutés, M. Chatillon en a gravé plusieurs.

Le 9 février 1678, M. Colbert, protecteur de l'académie royale de peinture et de sculpture, ayant honoré de sa présence l'assemblée générale convoquée ce jour-là, M. le Brun lui fit voir dans cette assemblée plusieurs dessins qu'il avait faits avec grand soin sur les expressions des passions et sur la physionomie. M. Colbert les ayant trouvés d'une grande utilité pour l'art du dessin, l'exhorta de les faire graver pour les donner au public; ils sont aujourd'hui parmi les dessins que l'on garde dans le cabinet du roi.

Ce fut sur la fin de l'année 1679 que M. le Brun commença les peintures de la grande galerie de Versailles, qui a quarante toises de longueur et trente six pieds de largeur, et qui, comme nous avons dit, a dans sa structure intérieure plusieurs modules et moulures de son ordre françois; il employa près de quatre années à ces peintures,

qui représentent un grand nombre des célèbres actions de l'histoire du roi. Au-dessus de chaque tableau, on voit, sur la corniche de la galerie, une inscription renfermée dans une cartouche qui explique le sujet particulier de chaque ouvrage.

D'abord on y distingue neuf grands tableaux, dont le principal, et qui commence les sujets des huit autres, est placé au milieu de la galerie et occupe toute la largeur de la voûte. Cette situation du premier tableau dans un milieu de l'édifice, et, en général, la situation de tous les tableaux qu'on voit inégalement distribués dans la galerie, ne doit pas être regardée à la rigueur, selon que chaque sujet est immédiatement une suite et une dépendance du sujet le plus proche, ni selon que l'ordre des années de chaque sujet veut que naturellement l'un des sujets précède l'autre, parce qu'en effet, à suivre ainsi l'ordre des temps dans cette précise situation, il seroit arrivé que les principales actions de l'ouvrage, auraient eue la place la plus ingrate et la moins avantageuse à la vue; mais, pour l'entier éclaircissement de l'histoire, nous en allons spécifier les sujets selon l'ordre naturel de la chronologie puisqu'aussi bien leur distance n'est pas si grande qu'elle ne puisse convenir également à l'ordre des temps et à la décoration que les peintres affectent pour les agréments du contraste qui se fait entre les sujets des tableaux opposés.

Le tableau dominant qui est donc au milieu de la galerie, et qui en cet endroit occupe tout la largeur de la voûte, représente le roi qui, en 1661 et dans la fleur de son âge, prend le timon et le gouvernement des affaires de l'Etat; il abandonne les génies des plaisirs pour aller à la Gloire, qui vient aussi à lui: plusieurs divinités marquent par leurs attributs et leurs caractères les excellentes qualités qui sont inséparables de ce grand monarque et l'heu-

reux usage qu'il fera de ces qualités héroïques dans toutes ses entreprises. Une couronne que la Gloire lui apporte donne des alarmes à l'Allemagne, à l'Espagne et à la Hollande qui paroissent sous des figures de femmes, chacune avec les symboles que nous spécifierons ici une fois pour toutes, en donnant à l'Allemagne une couronne impériale et un aigle, à l'Espagne un lion et à la Hollande aussi un lion avec un faisceau de sept flèches liées ensemble pour désigner l'union des sept provinces.

Dans le second des neuf grands tableaux, le roi, accompagné de Minerve et de Mars, consulte s'il fera la guerre aux Hollandais qu'il voit envieux de sa gloire; et comme Mars, la Justice et la Victoire lui promettent des succès heureux, on voit d'un autre côté Minerve, l'Envie, le Temps et les Rigueurs de la guerre qui lui veulent faire craindre de grands obstacles.

Dans le troisième, le roi se détermine à porter les armes contre les Hollandois et y trouve toutes les favorables dispositions qui peuvent être signifiées par les figures allégoriques de la Prévoyance, de la Vigilance, de Neptune, de Minerve, de Mars, d'Apollon, de Vulcain, de Cérès et de l'Abondance, qui sont à côté du roi.

Dans le quatrième, le roi concerte l'ouverture de la campagne avec Monsieur, duc d'Orléans, M. le Prince et M. le maréchal de Turenne, pour les siéges de Vesel, Burich, Orsoy et Rhimberg; la figure allégorique du Secret porte le casque du roi et signifie les sages et secrètes précautions gardées pour la conduite de cette entreprise.

Le cinquième tableau occupe toute la largeur de la voûte et représente les deux campagnes de Hollande, l'une en 1672 et l'autre en 1673; celle de 1672 se voit principalement dans la partie du tableau qui est à main droite. Le roi y paroît dans un char de guerre, et tient la

foudre à la main. Il est accompagné de Minerve, de la Gloire et d'Hercule qui pousse le char au travers des vagues du Rhin, dont la divinité aquatique paroît saisie d'effroi. Une Victoire au-dessus du roi, tient un étendard où est écrit le nom de Tolhuys, qui est un lieu de l'île du Betau, où se fait le passage du Rhin. L'Espagne effrayée tient un masque pour signifier ses déguisements et sa secrète intelligence avec la Hollande, qui étant encore plus effrayée, est auprès d'un homme représentant un négociant; celui-ci, pour marquer la confusion incroyable du trafic des Hollandais, est renversé parmi des ballots de marchandises et des livres de comptes; on lit sur des boucliers qui sont entre les mains de quatre figures de femmes, les mots de Vesel, Orsoy, Burich et Rhimberg, et de l'autre côté du même tableau, au-dessus des fenêtres, on voit les noms de Nimègue, de Zutphen, d'Utrech et de plusieurs autres places, écrits sur des boucliers que tiennent des Victoires, pour exprimer les progrès de la campagne de 1672. L'Europe y est peinte dans l'admiration. Dans le reste de cette partie du tableau, la campagne de 1672 est figurée par une femme qui s'étant défendue, l'épée à la main, est abattue et voit le dieu Mars qui lui arrache un bouclier où est écrit le nom de Maestrich; des Américains témoignent l'étonnement où ces révolutions les ont jetés.

Le sixième des grands tableaux est au fond de la galerie sur la porte du salon de la guerre et représente l'Allemagne, l'Espagne et les Hollandais, qui, en 1674, conclurent un ligue contre le roi. Elles ont auprès d'elles les figures de la Terreur, de la Jalousie et de la Crainte. Une Renommée qui publie la rapidité des victoires du roi, porte sur la banderole de sa trompette les trois mots latins : VENI, VIDI, VICI, que Jules César employa dans la lettre qu'il envoya à Rome, après avoir soumis avec un

progrès rapide, l'Espagne, la Syrie et le royaume de Pont, et vaincu Pharnace, fils de Mithridate.

Le septième tableau est à côté du premier, au-dessus des miroirs[1], et représente la seconde conquête de la Franche-Comté en 1674. Mars amène au roi cette province, qui est sous une figure de femme, aussi bien que ses villes principales, qui sont reconnues par les écus de leurs armoiries. On y voit la prise de la citadelle de Besançon, figurée par un rocher escarpé, dont Hercule chasse un aigle et un lion. Il exprime les rigueurs de l'hiver et l'inondation de la rivière du Doubs qui furent de vains obstacles à cette conquête. M. Simoneau, l'aîné, a gravé ce tableau, qui est le seul de la galerie qu'on a gravé.

Le huitième tableau représente les deux campagnes de Flandres, l'une en 1677 et l'autre en 1678. Le roi paroît monté sur un aigle, il lance la foudre; il est suivi de la Vigilance, du Secret et de la Gloire. On voit sous des figures de femmes, les villes de Valenciennes, de Cambrai et de Saint-Omer, soumises en 1677. Mars chasse l'Envie et abbat l'hydre, qui est le symbole de la ligue formée par les ennemis de la France; les figures de la Politique, de la Ruse et du Conseil d'Espagne paroissent déconcertées; le Lion d'Espagne recule quand on le veut faire avancer, et l'aigle impériale qui paroît élevée sur les colonnes d'Hercule est effrayée de ce qu'elles penchent à terre, prêtes à tomber, comme pour confondre la vanité de l'inscription *plus outre*, qu'on remarque sur ces colonnes; ce qui faisoit la devise de l'empereur Charles-Quint.

Le neuvième et dernier de ces grands tableaux est au-dessus de la porte du salon de la Paix. Il représente la paix que les Hollandais, s'étant séparés des Espagnols, conclurent avec la France, en 1679, un mois avant que la maison d'Autriche eût aussi conclu la sienne. Mercure porte une branche d'olivier à la Hollande, qui tend les

bras à la Paix et repousse Junon, qui, selon la fable d'Ixion, étant prise ici pour le symbole de la Vanité, tâche avec un air fier d'empêcher la conclusion de la paix; l'Allemagne et l'Espagne paroissent effrayées de ce voir ainsi abandonnées.

Sur les côtés de ces neuf tableaux, il y en a douze autres dont la bordure est en ovale. Nous garderons encore l'ordre des années en parlant succinctement du sujet de chacun d'eux; le premier fait voir l'ordre remis dans les finances en 1661. Il représente le roi qui s'appuie sur un gouvernail, la France le regarde avec joie, la Fidélité tient un livre et une règle, elle a une clef d'or; un chien, qui est son symbole, est auprès d'elle; les Harpies, poursuivies par Minerve, laissent tomber des sacs pleins de l'argent qu'elles ont volé.

Dans le deuxième tableau, on remarque la préséance de nos ambassadeurs sur les ambassadeurs d'Espagne, qui, en 1661, fut conservée à la France, par la protestation que fit l'ambassadeur d'Espagne de ne jamais entrer en concurrence avec les nôtres. On voit la France, qui étant accompagnée de la Force et de la Justice, reçoit les déférences de l'Espagne, dont le lion est rampant.

Dans le troisième tableau paraissent les ambassadeurs des treize cantons, venus en France, l'année 1663, pour renouveler l'alliance; ce qui se remarque facilement dans les figures du tableau.

Le quatrième fait connaître la protection que le roi accorde aux sciences et aux beaux-arts, et nous n'en marquerons pas une année particulière, puisque cette protection a paru pendant tout le cours du règne de Louis le Grand. Ce monarque est représenté assis sur son trône. Minerve lui présente le plan de l'Observatoire, pour ce qui regarde l'astronomie : l'académie royale de peinture et sculpture, l'académie française, celle des sciences

et celle d'architecture regardent le roi avec respect.

Le cinquième de ces tableaux ovales a pour sujet la réparation qui, en 1664, fut faite à la France, pour l'attentat commis dans Rome, en la personne de l'ambassadeur du roi, par l'insolence des soldats Corses en 1662. On y voit la France, qui étant accompagnée de la Force, tient un dessin où est tracé celui d'une pyramide : Rome, représentée par une femme qui a une louve pour symbole, paroît dans un air de soumission.

Le sujet du sixième tableau est sur le secours que le roi donne à l'empire, en 1664, en envoyant des troupes en Hongrie, qui défirent les Turcs au passage du Raab. On y voit la France qui, l'épée à la main, met les Turcs en fuite et de son bouclier tient à couvert l'aigle impériale.

Le septième est sur le sujet du rétablissement de la navigation en 1666 ; le roi y paroît assis sur son trône et un trident à la main; plusieurs corsaires africains sont enchaînés. On porte en assurance les ballots de marchandises dans un vaisseau ; l'Abondance est à côté du roi.

Le sujet du huitième tableau est sur le secours que le roi, en 1666, donna aux Hollandais insultés avec aigreur par le fameux Christophe Bernard de Galen, évêque de Munster, qui, en 1665, avoit fait contre eux une ligue avec le roi d'Angleterre. On voit dans ce tableau une figure de femme qui a un bouclier où est écrit le mot de Munster; elle poursuit la Hollande que la France vient de secourir.

Le neuvième a pour sujet la réformation de la justice par les ordonnances du code Louis en 1667; le roi y paroît dans un trône, il donne le livre du code Louis à des juges; la Justice est auprès du roi, elle a à ses pieds la Chicane.

Le dixième représente la jonction des deux mers, la

communication du canal du Languedoc, dont la première écluse fut revêtue de pierres en 1667. On voit dans le tableau Neptune et Thétis qui se donnent la main pour figurer cette jonction de la Méditerranée et de l'Océan.

Le onzième tableau représente les ambassadeurs des nations les plus éloignées, qui viennent saluer le roi; ce qui regarde particulièrement les ambassadeurs du Darda, en Guinée, qui vinrent en France l'année 1670.

Le douzième tableau en ovale a pour sujet l'établissement de l'hôtel royal des Invalides, dont le bâtiment fut commencé en 1670. On voit paroître la Piété assise sur un trône, elle donne l'ordre de Saint-Lazare à des officiers de guerre, et distribue de l'argent à des soldats que l'âge ou des blessures exemptent du service; Minerve tient un plan de l'hôtel des Invalides.

M. le Brun a peint aussi dans la même galerie six bas-reliefs feints posés à la clef de la voute; ils sont de lapis sur un fond d'or, et leur bordure est un octogone; celui des six qui, selon l'ordre des temps, exprime une des premières actions du roi, a pour sujet les duels abolis, selon la déclaration de Sa Majesté en l'année 1651, qui fut l'année de sa majorité: on y voit la justice qui sépare quelques duellistes, qui en menace quelques autres et qui en fait traîner plusieurs en prison.

Un autre bas-relief, dont le sujet est à peu près de ce temps-là, regarde l'ordre de la police pour la sûreté de la ville de Paris: on y voit la justice assise sur un tribunal; elle commande de courir après des voleurs, la figure de la Justice et de la sûreté tient une bourse ouverte.

Un autre bas-relief à pour sujet les charitables libéralités du roi pour secourir le peuple de Paris, pendant le manque de blés, en 1662. on y voit la Charité qui distribue du pain à plusieurs personnes qui sont à genoux.

Dans un autre bas-relief on voit l'acquisition de Dunkerque, que le roi retire des mains des Anglais en 1662, pour en bannir l'exercice de la religion protestante. On y voit la France, l'Angleterre et Dunkerque sous les figures de femme ; Dunkerque présente les clefs à la France, et la Pitié donne des trésors à l'Angleterre ; l'Hérésie prend la fuite.

Dans le cinquième bas-relief on a donné une idée allégorique de la guerre qui fut déclarée à l'Espagne (1667) pour les droits de la reine. L'Hymenée et la Justice sont auprès du roi, qui marche sur les traces de Mars ; la Renommée publie un manifeste.

Le dernier bas-relief exprime la paix conclue à Aix-la-Chapelle en 1668. Le roi est suivi de la Victoire ; la Gloire le couronne. Il donne à l'Espagne une branche d'olivier, la Franche-Comté paroît soumise.

Ces tableaux sont distribués dans des compartiments agréables, accompagnés de plusieurs morceaux d'une architecture feinte, et soutenus par de grands termes de bronze rehaussés d'or ; plusieurs génies des arts et des sciences, sous des figures de femmes et d'enfants, paraissent occupés à décorer ce lieu magnifique tant avec de riches tapisseries feintes qu'avec des guirlandes de fleurs ; on y voit aussi plusieurs figures de satyres. Tous ces ouvrages ont été faits par plusieurs habiles hommes, qui excellent chacun dans leur talent particulier.

M. le Brun a peint aussi dans le salon de la Paix et dans le salon de la Guerre qui terminent de part et d'autre la longueur de la galerie. Le milieu de la voûte de chacun de ces salons est en forme de calotte ; chaque calotte est embellie de plusieurs peintures, et dans les gorges ou chutes de chacune de ces calottes, il y a quatre grands tableaux, en sorte que toutes les peintures du salon de la Paix traitent aussi des sujets où l'on voit l'Abon-

dance, la Prospérité et la Joie, qui sont inséparables de la Paix,

Pendant ces ouvrages de la galerie et des salons, M. le maréchal duc de Villeroy, qui avait été gouverneur du roi pendant les jeunes années de ce monarque, fit en sorte que M. le Brun travaillât, en différents intervalles de temps, à un tableau représentant une Descente de croix, destiné pour l'église des religieuses carmélites de la ville de Lyon. En 1684, M. le marquis de Louvois, qui avait été appelé à la sur-intendance des bâtiments, fut si satisfait de ce tableau, qu'il le fit retenir pour le roi et présentement il est dans le Louvre; mais M. le Brun en fit un second avec un grand soin, qui a été envoyé à ces religieuses.

Au milieu de tant d'occupations il ne put se dispenser, en 1684, de faire son portrait que M. le duc de Toscane lui avait fait demander plusieurs fois par son envoyé; même son altesse sérénissime l'honora de plusieurs de ses lettres, et le régala de quantité de présents.

En 1685, M. le Brun fit pour le roi un tableau du Crucifiement du Sauveur, dont on voit une description dans le *Mercure* de septembre 1685.

Sur la fin de l'année 1686, le roi ayant été heureusement guéri d'une indisposition qui avait alarmé toute la France, l'académie royale de peinture et de sculpture prenant un intérêt particulier à la guérison de son auguste fondateur, en rendit grâce au ciel en action de grâce solennelle, le 8 février 1687, dans l'église des R. P. de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré; la décoration de l'église fut magnifique et conduite par M. le Brun; plusieurs habiles peintres et sculpteurs firent pour cet ornement neuf grands tableaux, seize bas-reliefs feints, sur un fond de lapis rehaussé d'or dans une bordure de forme octogone, et huit autres bas-reliefs, chacun en forme d'ovale, sur un

fond jaune, qui était aussi rehaussé d'or. Tout les sujets de ces peintures exprimaient les plus beaux événements de l'histoire du roi. M. Quinault, célèbre par ses ouvrages poétiques, composa huit madrigaux qui furent écrits dans huit cartouches pour continuer à faire éclater la gloire de ce grand monarque par l'union des talents de la peinture et de la poésie. Toutes choses furent disposées avec une symétrie ingénieuse où répondait une riche tenture de tapisserie et une illumination agréable; sur les deux heures après midi on commença les actions de grâces, on dit les vêpres qui furent suivies d'une excellente prédication du père Soanin, de l'Oratoire. Ensuite on exposa le Saint Sacrement, et on chanta le *Te Deum* et l'*Exaudiat* à deux chœurs de musique de la composition de M. Charpentier; Monseigneur l'évêque de Nevers y officia.

Cette même année M. le Brun peignit un tableau du Sauveur qui porte sa croix au calvaire : après il fit deux tableaux sur le sujet des filles de Jethro, et le second (*sic*) représenta Jéthro, qui donne en mariage à Moïse, Séphora, l'aînée des mêmes filles.

Ensuite M. le Brun fit une Entrée du Sauveur dans Jérusalem, et puis une Nativité. Tous ces tableaux qu'il fit pour le roi sont à Versailles, et celui de la Nativité est le dernier de tous ceux qu'il a faits. Il y avait déjà longtemps qu'il ne jouissait plus d'une santé parfaite, et la maladie dont il est mort a été longue; mais naturellement il était si laborieux que, quand son indisposition avait quelque relâche, il travaillait avec une grande ardeur. Dans ces intervalles il fit les dessins de deux tableaux qu'il n'a pu peindre. Dans l'un il se proposait de représenter l'institution du Saint Sacrement ou la Cène. Il avait conçu pour l'autre un sujet singulier à la gloire du roi; même il en avoit peint une esquisse, il vouloit faire connoître en ce seul tableau une idée de la réputation du roi et de l'es-

time qu'il s'était acquise de tous les potentats, et rassembler en un seul sujet ce que les plus remarquables puissances de l'univers ont envoyés en divers temps à Sa Majesté. Chaque ambassadeur y devait être connu, ou par les habillements de la nation, ou par son portrait naturel, ou par les armes du souverain qui l'envoie.

Pendant la maladie de M. le Brun le roi lui fit souvent l'honneur d'envoyer savoir l'état où il se trouvoit, et le fit visiter par son médecin. Son altesse serénissime M. le prince y vint en personne; à la fin il rendit l'âme à Dieu, le dimanche 12 février 1690, avec de grandes marques de piété, laissant un sensible regret de sa mort à un grand nombre de personnes. Il fut inhumé dans une chapelle de Saint-Nicolas du Chardonnet. Cette chapelle lui avait été concédée en considération de plusieurs louables et pieuses fondations qu'il y a faites; sa mère y avoit été enterrée sous un tombeau de marbre qu'il s'étoit donné le soin de lui faire élever et il s'étoit aussi appliqué à décorer cette chapelle de plusieurs peintures et à la faire revêtir de marbre. Il a peint le tableau de l'autel représentant saint Charles, qui étoit son patron: l'ouvrage mérite bien d'être vu; au-dessous de ce tableau on voit un bas-relief de bronze doré fait sur son dessin, réprésentant saint Charles qui donne la communion à des pestiférés. Madame le Brun fait travailler à son tombeau : on y voit son buste en marbre accompagné de figures représentant la Piété et la Science avec des génies des arts qui expriment leurs affections; l'académie en a donnédes marques sensibles, et elle lui a fait faire un service solennel dans l'église des Grands-Augustins le 4 mars 1690. Elle conserve avec soin son buste de marbre, que M. Coyzevox a donné pour sa réception et garde de même son portrait peint par M. de Largillière dans un tableau historique.

Après la mort de M. le Brun, on a trouvé dans son cabi-

net plusieurs dessins faits avec beaucoup d'étude et qu'il se proposait d'exécuter pour l'ornement de Versailles, les uns pour la chapelle du roi que l'on commençoit à bâtir, et les autres pour la chambre du trône dans l'appartement de Sa Majesté. Ces dessins sont dans le cabinet du roi.

Voilà ce que nous avons à dire de M. le Brun, et sans doute, pour finir dignement ce discours, il se faut servir des paroles qui ont été employées en le commençant, et dire que les exagérations en sont bannies et que le nom seul de M. le Brun fait son éloge.

MÉMOIRE.

Le 9 janvier 1685, M. Alexis Loir, orfèvre, et qui n'est pas moins habile graveur, a apporté à M. le Brun deux planches qu'il a gravées sur le sujet de la chute des anges, qui ne font qu'une estampe dans laquelle est représenté le principal groupe du dessin que M. le Brun avoit fait pour être représenté dans une chapelle du château de Versailles, laquelle chapelle, qui étoit dans l'endroit où est à présent l'escalier de la reine, a été abattue, et par conséquent le dessin n'a point eu son exécution. Toutes les études de ce dessin ont été faites, et M. le Brun en a peint une esquisse dans un modèle de plafond de la forme que devoit avoir le plafond de ladite chapelle, qui a..... de long et..... de large. Il a peint encore un tableau de ce principal groupe qui est tout à fait fini, et c'est sur ce tableau que M. Loir a gravé ces deux planches. Le grand dessin n'ayant pas été exécuté dans la chapelle de Versailles, il s'était présenté une occasion de le mettre au jour et M. le Brun avoit proposé à M. de Louvois, après la

mort de Mgr Colbert, de le faire peindre dans le dôme de la chapelle du collége des Quatre-Nations, par M. Houasse et par M. Verdier, et pour cet effet il a été fait par M. Houasse une modèle dudit dôme dans lequel il a dessiné le même dessin de la chute des anges, disposé selon que le demandoit la forme de ce dôme; mais ce projet n'a point encore réussi.

Au commencement de ce même mois de janvier, j'étais avec M. le Brun lorsqu'il fut voir M. Coquelin, préposé à la cure de Saint-Nicolas du Chardonnet, docteur de Sorbonne et chancelier de Notre-Dame : il continua ses prières auprès de M. le Brun pour tâcher à l'obliger de donner ses avis sur les ouvrages de sculpture et d'architecture qui se font pour le maître-autel et les autels à côté. M. le Brun en avoit été déjà prié par Mgr l'archevêque et par M. Robert, docteur de Sorbonne, un de ses amis ; M. le Brun répondit qu'après la manière dont on avoit agi avec lui au sujet de ces ouvrages, il n'y avoit pas d'apparence qu'il s'en mêlât; que cependant, quoique l'on eût fait tout le contraire de ce qu'il avoit projeté, il ne laisserait pas de dire son sentiment, mais que faisant les choses comme on les faisoit, il ne vouloit pas qu'il parût qu'il s'en fût mêlé. Il faut observer que lors de la mort de M. le cardinal de Richelieu, il y avoit..... (1).

Le 3 février 1686, M. le Brun a présenté à Mgr de Louvois l'estampe de la chute des anges qu'il lui a dédiée. Cette planche a été gravée par M. Loir moyennant 1500 livres que M. le Brun lui a payées et cinquante épreuves. Le même jour, M. le Brun présenta au roi M. Edelinck, qui a gravé le crucifix des anges ; cette estampe a été dédiée au roi par ledit M. Edelinck. C'étoit

(1) Cette phrase, restée inachevée dans le manuscrit, est suivie d'une page blanche qui n'a pas été remplie.

l'intention de M. le Brun, de dédier cette estampe au roi sous son nom ; mais pour satisfaire aux empressements de M. Edelinck, qui souhaitoit que quelqu'un de ses ouvrages et principalement un de cette qualité parût sous son nom, M. le Brun voulut bien lui donner cette satisfaction. Il est à remarquer que M. le Brun étoit convenu avec M. Edelinck de faire les frais de cette planche en commun ; que M. le Brun devoit lui donner deux mille livres pour la moitié du prix de la gravure, sur quoi il lui avoit donné mille livres, et par conséquent en retira la moitié de l'usufruit ; mais depuis lors M. Edelinck souhaita que cette planche parût sous son nom : ils convinrent ensemble que la planche appartiendroit entièrement à M. Edelinck, et qu'il rendroit les mille livres qu'il avoit touchées.

Le 7 février 1686, à la vue d'un petit tableau que M. le Brun avoit fait pour un des salons du bout de la galerie, je méditois sur la difficulté qu'il y avoit de faire la description d'un tableau. Je repassois en moi-même combien toutes les descriptions que l'on en avoit faites et que j'avois vues me paraissoient au-dessous de ce qui étoit représenté aux yeux ; que dans la description de la galerie, il y avoit quatre personnes d'abord qui avoient été destinées à en faire la description : M. Charpentier, M. l'abbé Tallement, M... et M... ; que la description de M. l'abbé Tallement n'avoit pas plu, que M. Charpentier en avoit fait la moitié qu'il avoit fait imprimer, mais qu'il ne l'avoit pas achevée, parce qu'il sembloit s'en être dégoûté de lui-même ; qu'il s'en présentoit un autre, qui étoit M. Rinçant qui, à mon avis, auroit autant de difficulté que les autres. Premièrement, parce que la chose n'étoit dans cette nouveauté et ce feu, qui font que l'on trouve plus d'agrément dans ce qui plaît ; secondement parce que les choses étant dites plusieurs fois, quoi

(que) mieux dites, elles ne laissent pas d'avoir du dégoût ; troisièmement que pour les rendre agréables, étant nécessaire de dire quelque chose de nouveau, l'on sortiroit des termes de la description, qui sont de ne dire que ce qui est renfermé dans le sujet. J'examinois encore que dans la description que l'on fait du tableau de réception de l'académie, toute la beauté en résultoit des traits d'histoire qui y étoient mêlés et qui en faisoient tout l'agrément, n'y étant rien dit de l'art du peintre ; que même la description que M. Delorme en avoit faite n'étoit pas proprement une description des tableaux de la galerie, mais simplement un récit de l'histoire du roi ; qu'il n'y étoit presque rien dit de l'art du peintre, et qu'elle ne pouvoit être guère davantage qu'un guide pour expliquer l'allégorie à ceux qui ne l'entendoient pas. Toutes ces considérations me faisoient rechercher la cause de la difficulté, et elle me parut telle à mon avis, savoir que, comme nos pensées, qui dépendent purement de l'intellect ne se peuvent mieux exprimer que par voix et n'ont point d'autre moyen pour se transmettre dans l'intellect de celui à qui l'on les veut faire entendre, et qu'elles s'expriment par ce moyen clairement et intelligiblement, de même nos pensées ou nos idées, qui, dépendant de l'imagination des choses corporelles, ne se peuvent représenter que par quelque chose de corporel, comme de faire la description d'un tableau par la gravure ; que la peinture est une description elle-même de la pensée de l'auteur, et qu'ainsi on ne savoit faire une description d'une description, parce que la description en seroit égale et alors ne pouvoit être que celle même de l'auteur, ou elle seroit moindre, ce dont on se plaint, ou si elle étoit au-dessus et plus belle, alors ce seroit autre chose et ne pas rapporter fidèlement la pensée de l'auteur. De plus les tableaux sont le plus souvent des idées que l'on s'est formées sur la lecture ou sur les récits ;

que les plus habiles peintres, ce sont ceux qui s'en forment les plus belles idées et qui plaisent. Ainsi en faisant la description d'un tableau, l'on met le lecteur dans la même peine de se former une idée que celle dans laquelle il étoit quand il faisoit une lecture, et de laquelle peine il prétendoit se délivrer en voyant le tableau, dont la beauté ne consiste pas seulement à cette invention intellectuelle, qui est commune au peintre et aux orateurs, mais encore en cette sage position de figures, pour donner du mouvement et les faire valoir, et cette agréable distribution de lumière et de variété de couleurs qui trompent et divertissent en même temps les yeux, et cette profonde connaissance dans la physionomie et dans le caractère des passions qui a l'art d'exprimer sur le visage et dans l'action des figures ce que l'on suppose qui se devroit passer au-dedans si elles étoient animées. Il faut se souvenir qu'après la mort de M. Colbert, les envieux de M. le Brun ont tâché de donner du dégoût pour ses ouvrages à cause de l'allégorie dont il se sert pendant que l'on leur a vu faire de merveilleux efforts pour l'imiter dans cette partie qu'ils condamnoient ; l'on en peut citer plusieurs exemples, entre autres cette thèse de M. Mignard où il a tâché de traiter son sujet allégoriquement ; mais l'allégorie en est si grossière qu'il paroît bien qu'il a ignoré l'art.

Le 6 février 1686, M. le Brun écrivit à M. de la Chapelle sur le sujet d'un tableau de M. Verdier qu'il avoit fait d'après un dessin de Raphaël pour servir avec plusieurs autres à des dessins de tapisserie, tous lesquels tableaux, qui étoient au nombre de huit, furent portés aux Tuileries pour y être exposés tous ensemble et y être vus par M. de Louvois. Lorsque M. Verdier alla voir M. de la Chapelle pour recevoir l'ordre pour envoyer son tableau, ledit sieur la Chapelle lui dit qu'il était bon qu'il eût un billet de

M. le Brun pour lui dire son jugement sur ce tableau, à dessein sans doute que M. le Brun s'étendît sur les louanges de ce tableau et de se servir de cette lettre comme une approbation de cet ouvrage dont je dois faire un récit. M. le Brun lui écrivit donc en ces termes : que M. Verdier avoit fait son tableau avec grand soin, mais que n'y ayant qu'une seule figure de femme dans ce tableau et que le surplus étant de figures d'hommes en colère et animés, il n'avoit pu le rendre plus agréable, joint qu'il n'y avoit rien voulu changer dans le paysage où Raphaël n'avoit pas trop observé la perspective ; qu'au surplus ce tableau étoit fort étudié.

L'on connut bien le dessein pour lequel M. de la Chapelle avoit demandé que M. le Brun lui envoyât son sentiment sur le tableau de M. Verdier, parce que lorsque M. de Louvois alla voir ces tableaux, qui fut le 15 février 1686, M. de la Chapelle lui présenta d'abord le tableau de M. Verdier et lui dit que M. le Brun lui en avoit écrit et que son sentiment étoit que M. Verdier y avoit fait tout ce qu'il avoit pu faire ; à quoi M. de Louvois ne répondit rien, mais se mit à critiquer le tableau plus que pas un autre, en sorte que tout le monde dit qu'il avoit été le plus maltraité ; ce qui ne donna pas peu de joie à bien des gens, qui connaissoient bien que le tableau cependant étoit le plus beau et le plus correct. Quelques-uns firent courir le bruit que M. le Brun avoit travaillé au tableau de M. Verdier, ce qui ayant été rapporté à M. le Brun, que cela avoit même été dit par M. Bonnemer, il me dit qu'à la vérité il avoit dit ses avis à M. Verdier et qu'il y avoit fait quelque chose pendant une heure ou deux ; mais, dit-il, il y a des malades à qui les médecins ne permettent pas de manger et leur donnent des remèdes et d'autres à qui ils disent : donnez-leur à manger tout ce qu'ils demanderont.

Sur cette tenture de tapisserie dont le tableau de M. Verdier devoit servir d'un des dessins, il faut remarquer, qu'au commencement de l'année 1684, peu après la mort de Mgr Colbert, il paraissoit que l'on avoit dessein de faire des choses nouvelles, et comme le dessein des envieux de M. le Brun étoit de diminuer sa gloire autant qu'ils pouvoient, l'on fit cesser aux Gobelins les tableaux qui s'y faisoient sur la suite de l'histoire du roi, sous prétexte que ces choses n'étoient pas agréables en tapisserie, mais en effet pour en ôter la conduite à M. le Brun et parce que la Chapelle se vouloit rendre considérable pour la conduite d'autres ouvrages, et l'on proposa de chercher dans les dessins du cabinet du roi des sujets pour fournir des dessins pour les tapisseries. M. de la Chapelle en choisit plusieurs qu'il fit agréer par M. de Louvois. L'on en fit des esquisses colorées et l'on les distribua à plusieurs peintres; sur quoi il me souvient que ces dessins n'étant la plupart que croqués, M. de la Chapelle dit, en la présence de tous les peintres qui devoient y travailler, à M. le Brun, qu'il falloit que ces messieurs y changeassent ce qu'ils n'y trouveroient pas agréable; et dans la conversation sur cette matière, trouvant insensiblement qu'il y avoit beaucoup de choses à changer, M. le Brun y fit l'histoire d'un soldat qui, au contraire de ceux qui maltraitoient leur hôte et se faisoient bien traiter lorsque celui-ci entroit, il disoit d'abord, que lui il ne lui falloit pas tant de choses et qu'avec un caillou il savoit faire de fort bonne soupe; mais demandant insensiblement dans la suite tantôt un morceau de bœuf pour mettre avec, après un chapon, après du sel et autre chose, il se trouvoit qu'il avoit autant et faisoit autant de dépense que ceux qui demandoient beaucoup. Ces dessins sont de sujets tous différents et il y a quantité de nudités sur quoi M. le Brun ayant dit que cela étoit un peu dangereux pour des jeunes gens qui devoient

exécuter ce dessin, et ayant donné par ce moyen à ces jeunes peintres de dire quelques mots plaisants, M. de la Chapelle prit un grand sérieux, qui fit finir la conversation. Il avoit des dessins pour faire deux tentures de tapisserie, une sur les dessins qu'on disoit être de Raphaël et l'autre sur les dessins qu'on avoit de Jules Romain. Les tableaux sur les dessins de Raphaël représentent : le premier, un Ravissement d'Hélène, qui fut donné à exécuter à M. Verdier; le deuxième le Jugement de Paris qui fut donné à M. Corneille l'aîné; le troisième, qui représente un jeune homme et une jeune femme couchés sur un lit tout nus, une fille jette de l'eau sur les mains de cette jeune femme et un autre semble lui présenter du linge ou de l'étoffe, à M. Boulogne le jeune; le quatrième qui représente Alexandre et Roxane à M. Coypel fils; le cinquième, qui représente encore un jeune homme et une jeune femme presque nus, qu'un satire veut faire embrasser, à M. de Sève le jeune; le sixième, qui représente, à ce que l'on croit, une Psyché dans un char en l'air qui a un Amour déjà grand sur ses genoux, et un fleuve et une rivière dans le bas, à M. Bonnemer, et deux autres tableaux pour faire de petites pièces, qui représentent des jeux et danses de nymphes et satyres, qui se réjouissent en honneur de Vénus, comme il est écrit sur un piédestal, à M. Alexandre. Ces tableaux ont été exposés quelque temps dans une chapelle des Tuileries et reçus par M. de Louvois le 15 février 1686, pour être envoyés aux Gobelins, après pourtant que l'on y auroit réformé ce que l'on y auroit trouvé à refaire.

Quand M. de Louvois fut voir les tableaux d'après les dessins de Raphaël, il chargea fort que personne n'entrât que ceux qui y avoient à faire, parce, disoit-il, qu'il ne vouloit pas que l'on dît ce qu'il diroit dans la Gazette. Deux jours après que M. de Louvois eût été voir les tableaux de

Raphaël, M. de la Chapelle voulut en faire une seconde visite; il fit venir ceux qui y avoient travaillé, et fit inviter M. de Sève l'aîné d'y venir pour dire son sentiment; mais il n'y put venir par quelques empêchements, et M. Van der-meulen, qui fut celui qui critiqua tous les ouvrages; mais comme il fut bien réparti à ses critiques par ceux qui avoient fait les tableaux, M. de la Chapelle se trouvant embarrassé, il fit prier M. le Brun par tous les peintres de venir voir ces tableaux et de dire son sentiment; mais quoiqu'il leur promît d'y aller, il n'y alla point; ce qui fit de la peine à M. de la Chapelle, qui ne put s'empêcher de lui en marquer son ressentiment.

Dès le commencement de janvier de la présente année 1686, les tableaux faits sur les dessins de Jules Romain avoient été reçus et envoyés aux Gobelins, et avoient été faits : le premier représentant un apprêt de festin que Mercure assis et assisté de quelques nymphes, semble ordonner, par M. Houasse.

Le deuxième..... (1).

. . . . . .

De ces tableaux de Jules Romain fournis, M. Monier me dit le 14 février, que M. Houasse avoit eu 1,800 livres du sien, M. Boulogne l'aîné, 1,600 livres, M. Mosnier, 1,400 livres, M. de Platte-Montaigne, 1,200 livres, et M. Poerson, 900 livres. Ces tableaux ont été distribués aux tapissiers des Gobelins.

Le 14 février 1685, M. Mosnier vint dire à M. le Brun, que M. de la Chapelle lui avoit fait la proposition de dessiner la galerie que M. Mignard peint à Versailles, pour la graver, mais qu'il ne la feroit point, à moins qu'il n'y trouvât son compte, et que c'était M. le Nôtre qui avoit donné cette idée à M. Mignard, et qu'ensuite il l'avoit pro-

(1) Le manuscrit présente ici une nouvelle lacune.

posée à M. de Louvois ; dans ce temps, ledit sieur Mosnier avoit commencé à dessiner le plafond du séminaire de Saint-Sulpice, par M. le Brun, afin de le faire graver.

J'ai souvenir que dans le mois de septembre ou d'octobre 1685, M. le Brun fut prié d'accepter la qualité de marguillier honoraire de Saint-Nicolas du Chardonnet, pour l'exercer avec M. le président de Nesmond, qui étoit aussi marguillier honoraire ; mais M. le Brun le refusa, parce que cela aurait supposé être actuellement résident sur la paroisse Saint-Nicolas et avoir quitté les Gobelins, qui sont sur la paroisse Saint-Hippolyte, ce qui n'auroit pas donné peu de plaisir à bien des gens qui auroient été bien aises d'avoir pu dire au roi qu'il avoit abandonné les Gobelins.

Le 18 février 1686, je fus voir M. de Sève l'aîné, qui étoit indisposé; j'appris de lui que M. Bonnemer l'avoit été voir la veille, de la part de M. de la Chapelle, pour être prié d'aller cejourd'hui voir les tableaux d'après les dessins de Raphaël, où M. Van der meulen devoit se trouver, et quelques autres, pour dire leur avis sur ces tableaux, afin de voir s'il n'y avoit point encore quelque chose à réformer après ce que M. de Louvois en avoit dit. Il me dit que M. de la Chapelle s'étoit plaint à lui de ce que M. le Brun négligeoit de voir ces ouvrages, quoiqu'il l'en eût prié, et que cela étoit fâcheux; sur quoi il lui avoit fait réponse que sans doute M. de la Chapelle ne lui en avoit pas écrit de la part de M. de Louvois, mais que M. le Brun avoit tort de n'y point aller, parce qu'étant premier peintre du roi, il devoit faire les fonctions que cette qualité demandoit, et que, parce qu'étant le plus habile homme que nous eussions, il n'y avoit personne qui en pût mieux faire les corrections et donner de meilleurs avis aux peintres, mais qu'il avoit en même temps raison de n'y point aller, parce que M. de Louvois demanderoit

les avis..... à d'autres ses favoris, et qu'il n'écouterait peut-être pas trop ce que M. le Brun en diroit. J'appris en même temps que les peintres avoient donné le nom de quadrille de Raphaël et quadrille de Jules Romain à ceux qui avoient fait les tableaux d'après Raphaël et Jules Romain.

Au sujet de la statue équestre du roi, qui se fait pour l'hôtel de Vendôme, M. le Brun passant à la fin de décembre 1685, ou au commencement de janvier 1686, sur le pont de la Tournelle, il y rencontra M. de Louvois, qui allait à Fontainebleau où étoit le roi. Comme M. de Louvois sortit de son carrosse pour monter dans sa petite chaise, M. le Brun eut le temps de le saluer; ce qui fit que M. de Louvois le pria d'aller à l'hôtel de Vendôme, pour voir ce qui s'y faisoit et lui en donner son sentiment. M. le Brun y alla, et après avoir vu l'ouvrage, je me souviens de lui avoir entendu dire à son retour, que l'on allait placer là le roi sur un cabinet d'Allemagne. Pour en dire son sentiment à M. de Louvois, il lui en écrivit à peu près en ces termes, car je ne gardai point, par mégarde, une copie de la lettre. Il lui mandait donc que la figure du roi n'étant qu'esquissée contre la muraille, il ne pouvait pas bien juger de sa proportion et la grandeur de la place, mais qu'il ne lui sembloit pas bien que l'on mît des femmes au bas du piédestal, et que les anciens ne l'auroient jamais fait, ayant affecté au contraire d'y mettre des figures d'hommes enchaînés, pour marquer la force du héros; que pour le piédestal il ne lui sembloit pas bien que l'on y eût mis des colonnes, parce que les colonnes ayant été faites pour porter les grands édifices, il fallait qu'elles fussent proportionnées aux figures qui étoient auprès, au lieu qu'elles étoient beaucoup plus petites que ces figures. L'on dit que M. de Louvois ayant lu cette lettre, la déchira en deux, et

l'envoya ainsi toute déchirée à M. Mansard, pour marquer à ce dernier combien il en faisoit peu de cas. Au moins M. Mansard s'en est ainsi vanté; cependant tout le monde peut juger de la justesse du raisonnement de M. le Brun.

Lorsque M. de Colbert mourut, l'on avoit commencé un grand monument, où le roi étoit à cheval, monté sur un rocher avec quelques figures terrassées sous lui, et au bas du rocher, des fleuves et des rivières étonnés par le bruit du héros. Le modèle qui en étoit fait dans le jeu de Paume de la cour du Louvre en étoit arrêté, l'on y avoit même fait conduire les marbres pour cet ouvrage; mais la mort de M. de Colbert en empêcha la continuation. M. de Louvois, aussitôt qu'il eût eu la charge de surintendant des bâtiments, l'alla voir; mais il ne le trouva pas de son goût, et comme pour marquer un défaut qu'il y trouvait, il dit à M. le Brun que tout le monde demandait qui est-ce qui auroit pu monter le roi avec son cheval sur un si haut rocher, à quoi M. le Brun répondit :| celui qui l'aurait monté sur un piédestal. Ce qui fit que M. de Louvois ne lui répondit pas seulement un mot. M. Charpentier, de l'académie, lui demanda aussi pourquoi les fleuves et rivières qui étoient au bas regardoient du côté du roi, puisque le rocher ne leur permettoit pas de le voir. Il dit cela comme un grand défaut qu'il y trouvoit, à quoi M. le Brun répondit : que ces fleuves n'étoient pas étonnés par la vue du roi, mais par le bruit de ses exploits, et que ce qu'il en faisoit étoit par allégorie, pour imiter les poëtes et les orateurs qui décrivoient les fleuves et les rivières tremblants, étonnés, fuyant par les actions qui s'étoient passées sur leurs bords, quoique les héros n'y fussent pas présents; mais parce qu'ils étoient les moteurs de ces actions célèbres.

Le 4 avril 1686, M. le Brun porta à Versailles le tableau

qu'il avait fait en moins de deux mois de temps, sur le sujet des filles de Jethro, que Moïse défendit contre l'insulte des bergers qui avoient abreuvé leur bétail de l'eau que ces filles avoient tirée. Ce tableau consiste en deux groupes : le premier, de Moïse qui met en fuite les bergers. Il en tient un qui est renversé par la bande ou courroie qui porte son bissac, et pendant qu'il lève la main dont il tient un bâton, comme pour le frapper, mais en effet seulement pour le menacer; de la main dont il tient la courroie, il lui montre du doigt les filles de Jethro comme pour lui faire connaître que c'est pour les avoir insultées qu'il le traite de cette manière. Il y en a un autre de renversé par terre et d'autres qui s'enfuient tout épouvantés; cette action se passe auprès d'un puits à l'antique, au devant duquel est le groupe des filles de Jethro; elles sont sept. La plus apparente de ces filles est d'une très-grande beauté; elle porte dans une peau de tigre qui lui pend des épaules, plusieurs sortes de fruits, et comme elle a peur de ce qui se passe, elle porte la main sur son épaule où elle sent la main d'une de ses sœurs qu'elle semble croire celle de quelqu'un de ces bergers qui la poursuit; celle qui paroît la plus âgée de ces filles est à genoux qui tient un chien. Une autre qui regarde par-dessus l'épaule de ses autres sœurs ce qui se passe, ne prend pas garde qu'elle répand l'eau d'une cruche qu'elle porte, sur une de ses sœurs qui est renversée par terre. Une autre, qui semble exprimer le plaisir qu'elle a de se voir vengée, bat ses deux mains de joie, et une plus jeune, qui est la plus proche du berger renversé, embrasse sa sœur par le milieu du corps, et regarde l'action marquant en même temps et la joie d'être vengée, et la crainte d'être blessée par le mouvement qui se fait entre Moïse et le berger, et sur chaque visage l'on ne peut mieux exprimer les différents mouvements

qui se passaient dans ces filles, par rapport à leur âge et au tempérament marqué sur leur visage; l'espace qui est entre ces deux groupes laisse voir des bœufs, des moutons et des chameaux qui boivent dans des auges et un très-beau paysage. Il a fait voler en l'air deux ibis qui poursuivent un de ces serpents volants qui habitoient le désert de Madian.

Il faudra faire une plus particulière description du tableau.

Le roi reçut ce tableau avec beaucoup de joie, envoya quérir monsieur le Dauphin et madame la Dauphine, pour le voir, et tout ce qu'il y avoit de plus considérable à la cour, et parce que la grande mademoiselle de Montpensier passait un peu vite le roi lui dit : « Ma cousine a la maladie de notre famille qui veut voir ces choses promptement » (1).

Plusieurs curieux s'attroupaient auprès de M. de Chanteloup, et le pressoient d'en dire son avis; sur quoi il répondit : « M. le Brun a surpassé les plus habiles peintres de l'Europe ; mais en celui-là et celui du Christ élevé en croix, il s'est surpassé lui-même. »

Toute la cour se partagea en différents sentiments, les uns prenant parti pour le Christ élevé en croix, les autres pour les filles de Jethro. Les uns trouvant celui-là avoir plus de force; et les autres, celui-ci avoir plus d'agrément; demandant tous à M. le Brun, pour lequel il étoit. Mais il leur répondit que ces tableaux étant deux sujets fort différents, il leur avoit donné différent caractère et qu'il croyoit dans tous les deux avoir également réussi.

Le roi s'adressant à madame la Dauphine, lui dit : Après

(1) Desportes cite cette anecdote et les deux suivantes, ce qui prouve qu'il a consulté ce manuscrit.

la mort de M. le Brun, voilà des tableaux qui seront sans prix. Continuant à parler de cette catastrophe qui arrive aux peintres dont la mort augmente leurs ouvrages de prix, et puis se tournant vers M. le Brun, il lui dit : Au moins, M. le Brun, ne vous laissez pas mourir pour faire valoir les vôtres : je les estime assez dès à présent sans cela.

M. de Beauvilliers dit à M. le Brun qu'il lui semblait qu'il avoit fait Moïse un peu cruel, quoiqu'il fut décrit dans la Bible comme un homme fort pacifique ; sur quoi M. le Brun lui répondit qu'il avoit prévu à cette difficulté, et qu'il n'avoit point fait faire à Moïse une action trop cruelle, comme il prioit de le remarquer, puisque, de la manière que Moïse tient son bâton, il ne semble que menacer seulement, et que de la main qu'il tient la courroie, il montre d'un doigt les filles de Jethro ; ce qui n'est point l'action d'un homme emporté.

L'on remarque toujours, dans M. de Louvois et dans quelques autres, le dessein qu'on s'était proposé de faire connaître au roi que la jalousie que M. le Brun avoit de M. Mignard, lui faisoit faire les plus belles choses qu'il eût jamais faites et ce à dessein de justifier la conduite que l'on avoit eue de l'éloigner de la conduite qu'il a toujours eue sur les ouvrages de peinture et de sculpture qui se font pour le roi, disant toujours, que si l'on l'avait laissé travaillé sans l'occuper à tant de choses, l'on auroit bien des choses qu'on n'avait pas. Sur quoi M. le Brun trouva adroitement l'occasion de dire que, s'il ne s'était appliqué qu'à ses ouvrages, il n'auroit pas fait tant d'habiles gens qui s'étoient formés sous lui, et de faire remarquer les grandes batailles d'Alexandre en comparaison desquelles ces deux tableaux qu'on vantait tant étoient peu de chose, et qu'il les avoit faits cepen-

dant en très-peu de temps et dans le temps qu'il étoit le le plus occupé à la conduite des ouvrages du roi.

Comme ces mêmes jours, la galerie où travailloit M. Mignard à Versailles, était découverte pour en voir l'effet, le roi pressa M. le Brun de l'aller voir, dont il s'excusa, mais quelques seigneurs de ses amis croyant qu'il devoit l'aller voir, il leur dit : Si j'y vais, et que j'en dise du bien, j'autoriserai peut-être bien des choses qui sont blâmables; si j'en dis du mal, on l'attribuera encore à la jalousie, et si je n'en dis rien, l'on ne laissera pas de me faire parler, et je serai quitte de toutes ces choses si je n'y vais point.

Le même jour, 4 avril 1686, M. le Brun fit encore porter à Versailles le tableau du crucifix des anges qu'il avoit autrefois fait pour la reine-mère, mais qu'il avoit agrandi pour le rendre de mesure propre à mettre dans le lieu où il étoit destiné et même y avoit raccommodé quelque chose qui étoit gâté et retouché quelques têtes, en sorte même que, comme il n'a fait ce que je viens de dire qu'après que la planche a été gravée, il se trouve quelque chose de dissemblable entre l'estampe et le tableau. Ce tableau fut admiré autant que l'autre et regardé comme quelque chose de nouveau, quoiqu'il y eût trente ans et plus qu'il avait été fait. Sur quoi M. le Brun prit encore le sujet de combattre ce sentiment, que l'on vouloit insinuer, que la jalousie de M. Mignard lui faisoit faire de plus beaux ouvrages, puisque dans le temps qu'il avoit fait ce tableau, il n'avoit point cette prétendue jalousie.

Dans ce même temps, le roi ordonna à M. Quinault de faire en vers la description de la galerie de Versailles : M. Quinault avoit fait présenter au roi par Mgr l'archevêque une manière de placet par lequel il marquoit qu'il

n'étoit plus dans le dessein de faire d'opéra, ce que le roi lui accorda, et lui ordonna pour l'occuper de faire la description de la galerie.

. . . . . .

C'est le 27 juin 1685 que M. le Brun présenta au roi le tableau de l'élévation en croix, qu'il avoit fait de la grandeur du portement de croix de M. Mignard. M. Mignard ayant fait ce tableau du portement de croix pour M. de Seignelay, ledit sieur de Seignelay en fit présent au roi. L'on croit que cela était fait de concert avec MM. de Lorraine, amis de M. Mignard et même de M. de Louvois pour produire M. Mignard auprès du roi. Ce tableau n'eut pas sitôt paru en cour, que, par la brigue, il fut prôpé comme le meilleur tableau qui eût jamais paru. Il sembloit même que la galerie de Versailles qui venoit d'être achevée, ne devoit pas être regardée auprès de ce tableau. Le roi, qui n'a jamais cessé d'honorer M. le Brun de sa protection, et qui voyoit bien la plaisanterie de cette cabale, parlant un jour à M. le Brun auprès d'une des fenêtres de la galerie, lui dit de faire un tableau pour opposer à ce tableau et clore la bouche à ces cabalistes et lui laissa le choix du sujet. M. le Brun auroit, s'il avoit voulu, choisi un sujet agréable, mais il en voulut choisir un qui fût du même caractère et prit celui de l'élévation en croix. Il en fit le tableau en moins de trois mois de temps avec ses autres affaires, et le présenta au roi, qui l'attendoit avec impatience. L'on le porta dans la chambre du roi le matin, et, quoique le roi fût au conseil, comme il avoit donné l'ordre qu'on l'avertît aussitôt qu'il fût arrivé, il sortit du conseil pour le voir, et, après en avoir reçu toute la satisfaction qu'il en espéroit et dit à M. le Brun cent choses obligeantes, il rentra dans le conseil, et dit à M. le chancelier et à tous ceux qui y étoient que l'on lui venoit d'apporter un tableau qui

méritoit bien qu'ils se levassent et le vinssent voir. Tout le conseil y vint et l'applaudit, et le roi, devant tous, en marqua une joie extraordinaire. C'est une chose bien extraordinaire pour marquer ce que peut la cabale en cour, qu'il sembloit que l'on eût ignoré ce que valoit M. Mignard jusqu'alors; qu'il étoit le premier peintre qui eût jamais paru, et que l'on s'étoit trompé en rendant à M. le Brun ce que son mérite lui avoit acquis. Quand on sut que M. le Brun faisoit un tableau pour opposer à celui de M. Mignard, on attendoit ce tableau avec une impatience sans égale, tout le monde croyant s'être trompé dans le jugement qu'il avoit fait de M. le Brun, et ayant tellement les yeux attachés sur le tableau de M. Mignard, qui est un tableau qui se peut faire en deux mois, qu'on ne comptoit pour rien tous les grands et fameux ouvrages de M. le Brun, que l'on sembloit avoir oubliés. C'est ce qui fit que M. de Chantelou parlant au roi sur cet incident, qui sembloit élever M. Mignard au-dessus de tous et qui partageoit la cour, il rapporta l'exemple du cavalier Josepin et des Carraches. Josepin étoit un homme de faveur, qui, par sa brigue, faisoit estimer ses ouvrages au préjudice de ceux des Carraches quoiqu'il leur fût fort inférieur, et après sa mort, ses ouvrages sont méprisés en comparaison de ceux des Carraches.

. . . . . .

Le 16 juin 1686, M. le Brun eut achevé le dessin en camayeu qui représente l'extinction de l'hérésie après la suppression de l'édit de Nantes, qu"il avoit fait pour servir en thèse pour M. l'abbé Polignac. Ce dessin fut porté le même jour au Père de la Chaise et trois jours après à Mgr l'archevêque de Paris, qui en parla au roi le lendemain. Mgr l'archevêque, aussi bien que le Père de la Chaise, furent extrêmement contents de ce sujet, de la manière qu'il étoit traité et entrèrent tous deux si bien

dans le sentiment de M. le Brun, qu'ils en étoient tout remplis. Il faut faire la description de ce sujet.

. . . . . .

Le 24 ou le 25 juin, M. le Brun, ennuyé de recevoir tant de marques de refroidissement de M. de Louvois, et d'insultes couvertes et platrées de M. de la Chapelle, avoit résolu de faire un mémoire du sujet de ses plaintes pour le donner à M. de Louvois; mais avant que de le faire, il écrivit cette lettre à M. le maréchal de Créqui.

A M. le Marèchal de Crèqui.

Puisque vous me faites la grâce de vous intéresser dans l'inquiétude où je suis, et que vous voulez bien en parler à Mgr de Louvois, je prends la liberté de vous faire souvenir de ce que j'ai eu l'honneur de vous dire.

Il y a plus de vingt années, que, suivant les ordres que je reçus du roi, j'abandonnai les ouvrages que je faisois et conduisois pour les particuliers et m'attachai uniquement à travailler et à conduire les ouvrages qui se faisoient pour Sa Majesté dans les Gobelins. Je m'étois proposé de continuer les mêmes fonctions avec plus d'application et plus de zèle que jamais sous l'autorité de Mgr de Louvois, et il m'avoit témoigné d'abord tant de bonté et tant de bienveillance, que j'avois osé me flatter qu'il m'honoreroit d'une protection particulière. Mais j'ai sujet de craindre que quelque personne qui cherche à s'établir à mon préjudice ne m'ait rendu de mauvais offices auprès de lui et n'ait altéré les bons sentiments qu'il avoit pour moi. Ce seroit la plus sensible disgrâce qu'il me pourroit arriver, que celle de lui déplaire : ce malheur m'ôteroit entièrement le courage et me rendroit incapable de rien faire de bien à l'avenir. Je suis accoutumé depuis longtemps à des traitements favorables. C'est ce qui anime et

qui soutient les hommes de génie, et si je pouvois être assez heureux pour me rendre agréable à Mgr de Louvois par un exact et inviolable attachement à l'exécution de ses ordres, ce bonheur me donneroit des forces nouvelles, et je le regarderois comme l'accomplissement de mes plus ardents désirs et comme le comble de la plus haute gloire où je puisse prétendre. Voilà, Monseigneur, ce que je pense. Vous l'exprimerez mieux que moi et vous y pouvez ajouter ce que vous jugerez à propos.

Je suis, avec beaucoup de passion et de respect, etc.

Deux jours après, M. le Brun allant à Versailles, alla voir M. de Louvois pour des affaires de la galerie. M. de Louvois tira M. le Brun à part, et lui dit qu'il s'étonnoit de la lettre qu'il avoit écrite à M. le maréchal de Créqui; qu'il lui avoit toujours donné des marques qu'il le considéroit, et que, si quelques personnes avoient entrepris sur ses fonctions, c'étoit parce qu'il paroissoit les avoir abandonnées, et qu'il s'en apercevoit même si bien, que s'il n'avoit pas eu un mérite singulier, il lui auroit déjà donné des marques de son ressentiment; que, quand M. le Brun voudroit continuer à faire ses charges, il lui feroit plaisir. M. le Brun n'eut que le temps de lui faire connoître que ce qui arrivoit de malentendu ne venoit que de ce qu'il ne recevoit ses ordres que par interposition; qu'il le prioit, dans la suite, qu'il les pût recevoir directement; ce que Mgr de Louvois lui promit et ils se séparèrent.

L'on avoit projeté de faire cet éclaircisssement par le mémoire que M. le Brun devoit signer; mais l'on trouva à propos de faire devancer la lettre ci-dessus, que M. de Créqui avoit promis de ne pas laisser; ce qu'il fut pourtant obligé de faire, parce qu'il arriva du monde comme

il commençoit à la lire; ce qui fit que Mgr de Louvois la demanda pour la voir.

. . . . . .

Le ... novembre 1686, M. le Brun eut achevé les deux salons des bouts de la galerie, qui sont : l'un, celui de la paix, et l'autre, celui de la guerre ; le roi les trouva découverts et entièrement achevés à son arrivée de Fontainebleau où il étoit allé, et marqua un contentement extraordinaire de voir tout ce grand morceau achevé. M. le Brun les avoit fait voir à Mgr de Louvois auparavant, qui en fut faire, à Fontainebleau, un récit au roi plein de bien des louanges. Mgr le Dauphin étant venu à Versailles un peu avant le roi, Mgr de Louvois le conduisit aux salons et lui expliqua toutes les figures d'une manière à faire connoître qu'il en vouloit être le préconiseur, et de la manière que toute la cour qui étoit en suite en parloit, il paroissoit que Mgr de Louvois en avoit dit du bien à Fontainebleau.

. . . . . .

Peu de temps devant le premier jour de l'année 1687, M. le Brun présenta au roi le tableau du combat de Moïse contre les bergers qui vouloient se servir de l'eau que les filles de Jéthro avoient puisée, qu'il avoit fait en moins de deux mois de temps, dont le roi parut de même être extrêmement content, en sorte même que toute la cour n'eut plus d'yeux pour M. Mignard, ses plus forts partisans ne pouvant s'empêcher d'avouer la beauté de ce tableau.

L'on espéroit que cela obligeroit le roi de se souvenir de faire quelques gratifications à M. le Brun, qui pouvoit vraisemblablement en espérer à la fin d'un ouvrage aussi grand qu'étoit celui de la grande galerie et des deux sa-

lons, vu que, du temps de Mgr Colbert, il ne se passoit presque pas d'année que le roi ne lui en fît. Tant il est vrai que les ministres savent donner un grand branle à ces sortes de récompenses, qui sont fort souvent oubliées quand ils n'ont pas dessein de le faire, puisque le roi n'a jamais marqué être plus satisfait de M. le Brun qu'il l'étoit et lui témoignant en toutes occasions.

ANNÉE 1687.

Au commencement de cette année, le ... janvier, M. le Brun fut saluer Mgr de Louvois pour lui souhaiter une bonne année. Comme Mgr de Louvois étoit à Paris, les principaux de l'Académie étoient avec M. le Brun, qui se servirent de cette occasion pour faire leurs compliments au nom de la compagnie. Mais M. le Brun y avoit fait porter un peu devant le tableau du groupe de la chute des anges qu'il avoit fait pour servir à l'exécution qu'il en croyoit faire en grand dans la chapelle de Versailles. Il croyoit que ce tableau seroit agréable à Mgr de Louvois à cause qu'il représente un saint Michel qui précipite ce groupe, et qu'il lui avoit dédié l'estampe que M. Loir en a gravée. Mais comme il se fut approché de Mgr de Louvois pour le prier de l'avoir pour agréable, il le refusa. Le tableau ne laissa pas de demeurer un peu de temps dans la salle de Mgr de Louvois jusqu'à ce que M. le Brun se présenta de nouveau à la tête de l'Académie, et la compagnie s'en retournant, Mgr de Louvois dit à M. le Brun que le roi seroit bien aise de voir ce tableau; qu'il étoit très-bien et qu'il lui conseilloit de le porter au roi. M. le Brun connut bien ce que cela vouloit dire, et vit bien qu'il n'y avoit guère d'apparence d'être bien auprès de ce ministre, d'autant plus que M. de C... lui rendoit tous les mauvais offices imaginables et empoisonnoit tout.

C'est ce qui confirma M. le Brun dans le dégoût qu'il commençoit à avoir pour la cour, et j'ai remarqué que depuis ce temps là il n'alloit en cour qu'avec chagrin, quoiqu'assurément il ne reçût du roi que des marques d'une très-grande bonté pour lui et de beaucoup d'estime.

. . . . . .

Quelque chagrin que ces manières lui dussent donner, il ne laissa pas de s'appliquer à ses ouvrages avec le même amour ; ce qui paroît assez par le tableau du mariage de Moïse avec la fille de Jéthro qu'il présenta au roi le 26 mars 1687, et qu'il avoit fait pour accompagner le combat de Moïse. Le roi dit à M. le Brun, qui le lui présentoit, que l'on voyoit bien qu'il étoit content de ce tableau, puisqu'il y avoit mis son nom, ce qu'il n'avoit pas accoutumé. En effet, je crois que c'est le premier où il l'ait mis. Sa Majesté lui témoigna à son ordinaire qu'elle en étoit très-satisfaite, et M. le Brun content d'avoir plu à son maître, sans se soucier de voir l'issue que ce tableau pourroit avoir aux yeux de la cour, s'en revint à Paris. Avant que de faire voir son tableau au roi, il le porta chez Mgr de Louvois, qui le fit attendre longtemps avant que de lui parler, et quand il vit le tableau il se contenta de dire quelque chose déplaisante sur le mariage de Moïse, sans trop entrer dans le détail de ce qui regardoit le tableau, et sans le louer, peut-être pour marquer à M. le Brun quelque ressentiment de ce qu'ayant promis deux ou trois jours auparavant de le porter à Versailles, il avoit fait dire qu'il n'étoit pas en état d'être porté; car effectivement il n'étoit pas encore sec, et je ne doute pas qu'outre cela quelqu'un n'en eût dit quelque chose de désavantageux à Mgr de Louvois, parce que j'ai su que M. Van der meulen, après avoir vu ce tableau, l'avoit

extrêmement blâmé, et qu'apparemment il n'aura pas manqué d'en faire sacour.

. . . . . .

Le 18 avril 1687, M. le Brun ayant su que le roi lui avoit ordonné une gratification de 12,000 livres, fut à Versailles en remercier Sa Majesté, qui lui dit d'abord : Y a-t-il quelque chose, M. le Brun ? Et après qu'il eut dit qu'il venoit pour remercier Sa Majesté, elle lui répondit : Il y a trop longtemps que vous me servez utilement et avec succès pour vous oublier.

En 1688, dans la semaine sainte, M. le Brun porta au roi le tableau du portement de croix, qui fut reçu fort agréablement.

. . . . . .

M. le Brun porta au roi le tableau de l'entrée en Jérusalem le 13 avril 1689, qui fut reçu avec un plaisir singulier du roi, qui lui en fit un si grand accueil et qui prenoit un si grand plaisir de le faire voir à toute sa cour, que ce même tableau ayant été la semaine ensuite apporté à Paris, je n'ai point marqué que toutes les personnes de qualité et de lettres aient eu un si grand empressement de venir voir ses autres ouvrages que celui-ci.

CHARLES ERRARD,

par Guillet de Saint-Georges.

Outre le mémoire que nous reproduisons, le dossier d'Errard, conservé à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, contient deux brouillons de Guillet dont nous avons extrait quelques variantes et deux autres pièces dont l'écriture et l'orthographe appartiennent au XVIII^e^ siècle, et que nous donnons à la suite à titre de renseignement.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. ERRARD,

Nommé directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Lu à l'Académie pour la première fois le samedi 4 novembre 1690, et relu en partie le 2 janvier 1699.

Charles Errard étoit natif de Nantes, et fils d'un peintre qui avoit de la réputation, et surtout dans les portraits. Son père lui voyant dès sa jeunesse une grande disposition à réussir dans son art, lui en donna des commencements avec beaucoup de soin, et même avec tant de succès, que ce jeune disciple en conçut de la vanité. Il témoignoit une si bonne opinion de soi-même et portoit si haut ses espérances, que le père, pour le tenir dans la modération, lui dit une fois : mon fils, quand tu connoîtras de bonne foi que tu ne sauras rien, il y aura espérance que tu apprendras quelque chose. Le fils se fit une forte impression de ce précepte, et devint plus docile. Le père le mena à Rome à l'âge de dix-huit ans, et le présenta d'abord à M. le maréchal de Créqui, gendre de M. le connétable de Lesdiguières,

et ambassadeur de France auprès du pape Urbain VIII; ainsi il ne le faut pas confondre avec le duc de Créqui, ambassadeur de France à Rome auprès d'Alexandre, septiéme du nom.

M. le maréchal de Créqui, toujours très-favorable aux François que l'amour de l'étude amenoit à Rome, honora de sa protection le jeune Errard, qui se rendoit très-assidu à dessiner. Il s'y appliqua quelques années avec beaucoup de fruit, toujours entretenu par son père. Il fit à Rome une connoissance particulière avec M. de Chambray, gentilhomme de mérite et grand estimateur du dessin. Ensuite il s'en retourna à Nantes, et de là il revint à Paris, où il revit avec joie M. de Chambray, qui s'étoit attaché auprès de messire François Sublet des Noyers, secrétaire d'État, surintendant des bâtiments, et qui, protégeant les sciences et les arts, donnoit de grandes pensions aux hommes qui s'y rendoient recommandables. M. des Noyers connut le mérite de M. Errard, et pour le perfectionner, il le renvoya à Rome, où ce jeune peintre, appuyé de la faveur des ambassadeurs du roi et de celle des cardinaux François, aussi bien que des cardinaux Italiens qui étoient dans les intérêts de la France, eut une libre entrée dans tous les lieux où l'on peut voir les plus excellents ouvrages de peinture et de sculpture. Il s'appliquoit aussi à l'architecture, de sorte que faisant une étude générale de tout ce qui peut mettre en estime un peintre, un sculpteur et un architecte, il dessina toutes les antiques, bas-reliefs, figures, bustes, édifices anciens et modernes, tous les ouvrages d'ornemens, et fit plus de dessins lui seul, que dix autres n'auroient pu faire, y observant toujours une extrême propreté, et une grande exactitude. Aussi on le regardoit à Rome comme un des plus forts dessinateurs de toutes les

écoles. Cependant, comme son application aux ouvrages d'ornement et d'architecture a toujours été prédominante, il est certain que ces sortes d'études ont traversé le progrès qu'il auroit pu faire dans les tableaux d'histoire. Il ne laissa pas de faire à Rome quelques tableaux d'histoire pour des seigneurs François. Il en fit deux pour le cavalier del Potze (du Puy), qui étoit un gentilhomme très-curieux des belles choses, et comme il avoit beaucoup de liaison avec le célèbre M. Poussin, il en tira de grandes lumières. Tous ceux qui le fréquentoient à Rome estimoient sa conduite. Il avoit de la prudence, une grande économie, beaucoup de courage, et il montra par plusieurs actions de vigueur qu'il étoit brave de sa personne et fort adroit à l'épée.

Étant revenu en France, M. des Noyers redoubla l'estime qu'il en avoit conçue, et le retint longtemps auprès de lui dans l'agréable maison de Dangu, qui est auprès de Gisors, dans le Vexin françois. M. Errard y peignit une galerie, et travaillant à des dessins qui devoient être exécutés en tapisseries, et qui représentoient l'histoire de Tobie, il fit un tableau où l'on voyoit ce même Tobie donner la sépulture aux corps des juifs que le roi Sennachérib avoit fait égorger. Ce fut à Dangu que M. Errard acquit l'estime et l'affection de M. de Ratabon, premier commis de M. des Noyers en la surintendance des bâtimens, et ce fut aussi à Dangu que M. Errard et M. de Chambray travaillèrent de concert à traduire d'italien en français, les quatre livres d'architecture d'André Palladio que M. de Chambray a fait imprimer. Ils ont composé de concert le livre qui a pour titre: *Le Parallèle de l'Architecture ancienne et de la moderne*, dont les planches ont été gravées d'apres les dessins de M. Errard, et sous sa conduite, et ils s'attachèrent aussi à traduire l'*Art de la peinture* de Léonard de Vinci.

Mais M. Errard fit graver et publier sous son nom le recueil de plusieurs vases antiques, de divers trophées et de différents ornements qu'il dédia à la reine de Suède. Il donnoit en même temps quantité de dessins d'architecture et d'ornements aux plus habiles ouvriers de Paris, où il revint de Dangu travailler à quelques tableaux pour la galerie de l'hôtel de la Ferté-Senneterre, et pour d'autres appartements du même hôtel, qui a été détruit pour donner de l'étendue à la place des Victoires.

En 1645, il fit un des tableaux que le corps des orfèvres présente à Notre-Dame le premier jour de mai. Il en tira le sujet du neuvième chapitre des Actes des Apôtres, et représenta saint Paul, qui, avant sa conversion, ayant longtemps persécuté les chrétiens et pour punition étant privé de la vue, la recouvra dans la ville de Damas par le ministère d'Ananias, disciple du Sauveur, qui lui impose les mains sur les yeux, et lui en fait tomber des écailles. Ce tableau a été enlevé de Notre-Dame. Peu de temps après, il fit le tableau de la résurrection du Sauveur, qui se voit au grand autel des Pères Minimes de Chaillot.

En 1646, il commença à travailler pour le roi qui étoit alors logé dans le Palais Royal. M. le cardinal de Mazarin, premier ministre d'État et surintendant des bâtiments de Sa Majesté, employa M. Errard pour toutes les décorations d'un opéra italien, qui avoit pour sujet les amours d'Orphée et d'Euridice, et qui parut dans la même salle où se fait aujourd'hui l'opéra. M. Errard fut produit pour cet ouvrage par M. de Ratabon, qui étoit alors auprès de M. le cardinal en la même qualité de premier commis dans la surintendance des bâtiments qu'il avoit déjà eue sous M. des Noyers. Les décorations en furent magnifiques, et entre autres celles d'une salle

feinte dont tous les ornements étoient rehaussés d'or. Dans le lambris qui étoit composé d'architecture, on voyoit plusieurs tableaux que M. de Sève l'aîné, qui depuis a été recteur de l'Académie, avoit peints et finis d'après des dessins que M. Errard n'avoit faits que de pratique. Ce fut à l'ouvrage de cette salle que M. Coypel, qui est aujourd'hui directeur de l'Académie, et qui n'étoit alors âgé que de quinze à seize ans, commença à travailler pour M. Errard, qui le mit à rehausser d'or une grande frise de rinceaux ou ornements de feuillages qui se dessinoit en perspective. Quoique la frise eût été ébauchée par des peintres qu'on tenoit pour très-habiles en ces sortes d'ouvrages, elle étoit presque toute estropiée, et M. Errard, remarquant avec attention que M. Coypel rectifioit de lui-même tout cet ouvrage, il lui fit faire avec joie tout le pourtour de la salle, et lui donna mille témoignages d'amitié, lui offrant tous ses dessins pour étudier.

En 1647, M. Errard peignit pour M. le Charron, qui étoit trésorier de l'extraordinaire des guerres, et père de Madame Colbert, un cabinet lambrissé de menuiserie dans une maison de l'île de Notre-Dame, sur le quai qui regarde le port au foin. Dans le plafond, et dans les faces du lambris, il fit des tableaux dont les sujets étoient tirés des métamorphoses d'Ovide (1).

Dans ce temps-là les habiles peintres étoient continuellement inquiétés par les jurés de la maîtrise, au préjudice des priviléges obtenus du roi. Cette élite d'habiles gens fit une union; et tous s'étant concertés pour affranchir la peinture et la sculpture de la domination des maîtres, ils travaillèrent à l'établissement de

(1) Le reste de l'ouvrage étoit enrichi d'ornements peints et de dorures. (*Brouillon de Guillet.*)

l'Académie où M. Errard contribua avec un zèle extraordinaire, de sorte qu'en 1648, la compagnie fut formée et appuyée de la protection du roi. M. Errard fut un des douze qui prirent le nom d'anciens ou professeurs, et le rang de ces douze anciens ayant été tiré au sort, le second rang échut à M. Errard. Il fit sa fonction au mois de mars, qui étoit le second des douze premiers mois; car l'Académie avoit été établie en février. Il fut élu pour trésorier avec M. Guillain, en 1651. Ce fut en ce temps-là qu'il se fit une jonction de l'Académie et du corps des maîtres. M. Errard travailla beaucoup à régler les conditions qui facilitèrent cette jonction. En 1654, il fut l'un des quatre recteurs qui remplirent les premiers ces quatre nouvelles charges, érigées par les statuts de la même année, et il l'exerça pendant le quartier d'octobre. En 1660 M. Errard eut un grand démêlé dans l'Académie avec M. Bosse qui y enseignoit la perspective, et qui avoit la qualité de conseiller honoraire dans l'assemblée. M. Errard se plaignit à la compagnie de ce que M. Bosse avoit mis au jour un traité des proportions des figures antiques, prises sur ses dessins. M. le Bicheur, qui étoit du corps de l'Académie, et qui avoit fait imprimer un traité de perspective, joignit ses plaintes à celles de M. Errard. Ce différend eut des suites qui firent exclure M. Bosse du corps de la compagnie. En 1664, M. Errard fit présent à la compagnie de quatre volumes qui contenoient les ouvrages d'architecture, de peinture et d'ornements dont nous avons parlé.

Cette suite des affaires de l'Académie nous a fait interrompre l'ordre des temps touchant la suite de ses ouvrages que nous allons reprendre.

Après les guerres de Paris, en 1653, il peignit au Louvre quelques plafonds de l'appartement de M. le cardinal Mazarin, au-dessus de l'appartement du roi.

En 1655, il peignit aussi le plafond de la chambre du billard, dans le même appartement de M. le cardinal.

Ensuite, continuant l'ouvrage du Louvre, il fit peindre et enrichir d'ornements et de dorures la chambre du roi, dont M. le Sueur avoit déjà fait le tableau du plafond qui en a été enlevé, et dont nous avons fait mention en parlant des ouvrages de M. le Sueur. A côté de la même chambre, M. Errard fit encore peindre, orner et dorer un petit oratoire pour le roi, où M. Coypel, sur les simples pensées de M. Errard, peignit deux petits tableaux, après en avoir fait lui-même toutes les études.

Comme les ouvrages du Louvre ont été faits à diverses reprises, nous allons continuer le détail sans nous arrêter précisément à l'ordre des années. Ainsi, dans l'appartement nouveau de la reine-mère où l'on voit les peintures à fresque du sieur Romanelli, M. Errard a fait dorer et peindre tous les ornements des lambris et des embrasures des croisées, fort riches et bien ordonnés. Il a fait ensuite enrichir, peindre et dorer un petit cabinet sur l'eau, dont les ornements sont d'une richesse extraordinaire. Dans la suite du même appartement, il a fait faire, sous sa conduite et sur ses dessins, plusieurs ouvrages de stuc par MM. Marsy et par d'autres sculpteurs (1). Mais, enfin c'étoit lui qui donnoit tous les dessins des ouvrages qui se faisoient chez le roi pour la sculpture, la menuiserie, la serrurerie, et généralement pour tout le travail qui dépend du dessin.

Ce fut à peu près en ce temps-là qu'ayant résolu de se marier, il épousa la nièce de M. du Plessis, écuyer de M. le duc de Verneuil, fils naturel de Henry le Grand, et

(1) Il y devoit faire ensuite la peinture qui n'a pas été exécutée. (*Brouillons de Guillet.*)

abbé de Saint-Germain des Prés. M. Errard eut tout sujet d'être content du bien et des bonnes qualités de sa femme, qui l'auroit rendu encore plus heureux s'il en eut eu des enfants. Elle lui apporta une dot de quarante mille livres, où de son côté il ajouta une pareille somme, qui étoit le fruit de son travail, dont avec le temps les rétributions furent très-considérables.

En 1659, il fit encore peindre et orner dans le Louvre l'appartement en haut de l'auguste reine Marie-Thérèse. Tous les tableaux sont de M. Coypel, qui, sur les simples pensées de M. Errard, en faisoit toutes les études; ce qui se doit entendre en général de tout ce qu'il a fait pour M. Errard : ainsi nous ne le répéterons pas davantage.

Nous avons été contraints d'anticiper sur l'ordre des années pour donner une suite aux ouvrages du Louvre ; car, en 1657, il avoit travaillé au palais des Tuileries, dans la salle des machines destinée pour les ballets et pour les comédies, où il eut le soin de toutes les décorations, de la dorure et des ornements des balcons et du plafond de l'amphithéâtre. C'est de ce plafond que M. Coypel a fait tous les tableaux.

Quand les ouvrages du roi donnoient quelque temps de relâche à M. Errard, il l'employoit pour des particuliers, en homme très-laborieux, et dont le talent étoit fort recherché. Il travailla pour M. de la Bazinière, trésorier de l'épargne, et fit faire quantité d'ornements dans la belle maison nommée aujourd'hui l'hôtel de Bouillon, sur le quai Malaquais.

Ensuite, il travailla dans la rue Vivienne, pour M. Catalan, un des fermiers-généraux. Il fit aussi un ouvrage considérable et d'une composition très-riche pour la grande chambre du parlement de Rennes, dont il avoit entrepris, conduit et fait faire toute la menuiserie à

Paris : M. Coypel peignit pour le plafond de cette grande chambre neuf grands tableaux, dont les sujets allégoriques regardoient les attributs de la Justice. M. Errard fit aussi peindre et orner le plafond et le lambris de la seconde chambre des enquêtes du parlement de Paris. Dans ce plafond il y a quatre tableaux de forme ronde, dont les sujets regardent aussi les attributs de la Justice. Le grand et principal tableau de ce plafond est de M. Perrier.

En 1661, il commença à travailler au petit château de Versailles, que le roi vouloit faire un peu rétablir, et pendant l'année 1662, il continua de l'orner et de l'enrichir : M. Coypel y peignit (1) le plafond du petit salon; mais ces ouvrages ont été détruits par les divers changements qui se sont faits au bâtiment de Versailles.

M. Errard fit aussi quelques ouvrages au château de Saint Germain en Laye et quelques autres dans l'église de la paroisse. Il en fit à Fontainebleau pour l'appartement de la reine-mère, où M. Coypel peignit un tableau.

Dans ce temps-là Mgr Colbert, qui a été protecteur de l'Académie, étant entré dans le ministère, établit un conseil des bâtiments, où il appela M. le Brun pour contribuer à une partie des ouvrages qui dépendent du dessin. M. Errard voyant que M. Colbert lui donnoit un compétiteur, fit la proposition de l'établissement de la nouvelle Académie de Rome, projetée en faveur des étudiants françois, qui vont se prévaloir de ce que l'Italie conserve de plus remarquable pour la peinture et la sculpture. M. Colbert agréa la proposition de M. Errard, lui donna la conduite de cet établissement et l'y envoya. Ainsi, M. Errard fit une retraite glorieuse et utile, parce que

(1) A l'accoutumée. (*Brouillon de Guillet.*)

cette conjoncture le fit payer de plus de trente mille livres, qui lui étoient dues pour les ouvrages du roi. Il partit de Paris au mois de mars 1666, avec douze étudiants. Etant à Rome, il y signala sa prudence pour l'institution de cette académie. Aussi les progrès qui se firent dans cette nouvelle école furent si grands, si glorieux à la France et si célèbres parmi les étrangers, qu'il s'en attira des louanges universelles. Les jeunes peintres sous son inspection y faisoient à l'envi des copies des bons tableaux, et les jeunes sculpteurs en faisoient réciproquement des plus belles statues et des meilleurs bas-reliefs. Il fit mouler la colonne Trajane et plusieurs figures antiques dont les creux sont à Paris.

Cependant il s'attachoit fort à l'architecture, et ce fut en ce temps-là, qu'il envoya de Rome à Paris le dessin de l'église des religieuses de l'Assomption de la rue Saint-Honoré. Cette église est une rotonde ou bâtiment couvert en dôme ou coupole. Elle a dix toises et deux pieds de diamètre. Le dedans est embelli de plusieurs pilastres d'un ordre corinthien, qui viennent se terminer à une corniche qui porte un rang de croisées. A l'entrée de l'église il y a un portique, soutenu par huit colonnes qui sont aussi d'une ordonnance corinthienne. M. Errard en envoya le dessin à M. Cheret, maître-entrepreneur, qui s'est ingéré d'y ajouter quelque chose, contre la pensée et les savantes dimensions de M. Errard; ce qui doit imposer silence à l'injuste critique de ses envieux, puisque son absence lui a ôté la conduite de l'ouvrage. La première pierre en fut posée au mois d'août 1670; depuis, plusieurs habiles peintres, qui sont du corps de l'Académie, ont fait des tableaux pour l'embellissement de cette église (1).

(1) Le tableau d'un Crucifix qui fait face vers la porte est de

En 1673, M. Coypel ayant été envoyé à Rome pour être directeur de l'Académie de France, M. Errard revint à Paris et prit séance, en l'assemblée de la compagnie, qui lui marqua ses sentiments d'estime sur sa conduite en l'établissement de l'académie de Rome. Mais le temps que M. Coypel avoit demandé pour son séjour en la même académie de Rome étant expiré, et sa famille sollicitant avec ardeur son retour à Paris, M. Errard fut nommé une seconde fois pour y retourner en 1675. Alors l'Académie royale de Paris lui donna par honneur la qualité de directeur. La minute de la lettre expédiée pour cette qualité ayant été signée de la main de M. Colbert, fut aussi signée de toute la compagnie, qui ordonna que cette lettre seroit présentée à M. Errard par les officiers en exercice; en même temps, on lui donna une procuration pour l'exécution des lettres du roi touchant la jonction qui se devoit faire de l'Académie royale de France et de l'ancienne académie de Rome, nommée l'Académie du Dessin ou de Saint-Luc. M. Errard devoit partir pour Rome au printemps de l'année 1675, mais s'étant marié en seconde noces vers ce temps-là, il ne partit de Paris qu'en automne. M. Errard étant revenu à Rome, continua d'y rendre les exercices de l'école très-florissants, et fixa

M. Coypel. Celui de la Nativité, qui est au maître-autel, et que l'auteur de la Description de Paris, ancien et nouveau, attribue à M. le Brun, est de M. Houasse. M. de la Fosse a peint une Assomption dans le plafond, et a fait, proche la grille des religieuses, le tableau qui représente l'apôtre saint Pierre, que l'ange tire de la prison où Hérode l'avoit fait mettre, comme il est rapporté au douzième chapitre des Actes des Apôtres. M. Stella y a peint une Annonciation; M. Coypel le jeune une Conception, une Visitation et une Purification. M. Boulogne l'aîné a représenté le mariage de la Vierge avec saint Joseph, et M. de la Fosse a fait encore un Couronnement de la Vierge pour le chœur des religieuses. (*Brouillons de Guillet.*)

la jonction de l'Académie royale de Paris et de celle de Saint-Luc; cette dernière lui avoit autrefois donné le titre et le rang de prince. Ce mot de prince répond à celui de directeur ou de principal de ses officiers.

En 1683, ses applications continuelles et son âge avancé lui firent souhaiter les douceurs du repos, et pendant ces souhaits, M. le marquis de Louvois, ministre et secrétaire d'Etat, surintendant des bâtiments et protecteur des deux Académies, le voulant soulager des fatigues de son travail, trouva à propos d'envoyer à sa place M. de la Tuillière, homme de lettres distingué par un grand mérite, et amateur de la peinture et de la sculpture, qui a pris le soin de l'académie de Rome. M. Errard se retira dans un beau logis qu'il avoit acquis à Rome proche l'église de la Paix; il y finit sa vie avec de grandes marques de piété en 1689, âgé de quatre-vingt-deux ans. Sur la nouvelle de sa mort, l'Académie royale, qui en fut sensiblement touchée, lui fit faire un service dans l'église des Petits-Augustins. L'appareil funèbre passoit l'ordinaire et convenoit au rang d'un directeur. Il a été regretté de tous ceux qui l'ont connu. Il avoit de l'esprit, de la probité, un jugement solide. Il étoit ferme dans ses sentiments, et les soutenoit avec vigueur. Enfin, il a toujours si bien rempli les devoirs d'un bon académicien, que la compagnie n'oublia jamais ses bonnes qualités, et pour conserver le souvenir des traits de son visage, elle a résolu de faire faire son portrait dans une des premières réceptions des aspirants.

ÉPITAPHE DE M. ERARD A SON TOMBEAU DANS LE CLOÎTRE DE SAINT-LOUIS DES FRANÇOIS A ROME.

D. O. M.

CAROLUS ERARD,
Aremoricus,
In Parisiensi Pictorum, Sculptorum
Et Architectorum Academiâ
Rector;
In Romanâ Divi Lucæ
Princeps;
Regiæ vero quam Ludovicus Magnus
In urbe fundavit
Præfectus;
Ecclesiæ hujusce, Domûs et Xenodochii
Administrator,
Insigni peritiâ, honestate, religione,
Commendatissimus,
Obiit
Die XXV maii, anno Domini MDCLXXXIX,
Ætatis suæ LXXXVIII.

EPITAPHE DE M. ERARD PLACÉE SUR SON TOMBEAU DANS LE CLOÎTRE DE SAINT-LOUIS DES FRANÇOIS A ROME.

Au Dieu souverain en bonté et en puissance.
CHARLES ERARD,
Breton,
Recteur en l'Académie de Peinture, Sculpture et Architecture de Paris;
Prince dans l'Academie romaine de Saint-Luc;
Directeur de l'Académie royale, que Louis le Grand a fondée dans cette ville;
Administrateur de cette église, maison et communauté;
très-recommandable par sa rare habileté, sa droiture et ses sentiments de religion,
Mourut le 25 may, année du Seigneur 1689, âgé de 88 ans.

L'Académie conservait, de Charles Errard, un médaillon qu'une note manuscrite, annexée au dossier du peintre, mentionne dans les termes suivants :

« Le médaillon de Charles Errard, de Nantes, peintre et architecte, l'un des douze anciens lors de l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture; recteur et directeur de ladite Académie, nommé par le roi le premier directeur de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture, établie par Sa Majesté, à Rome, le 6 janvier 1666, mort à Rome le 25 mai 1689, âgé de 83 ans, moulé sur le marbre qui est à son tombeau dans l'église de Saint-Louis des François à Rome. »

SÉBASTIEN BOURDON,

par Guillet de Saint-Georges.

L'unique manuscrit de Guillet est accompagné d'une autre notice écrite à mi-marge, et chargée de corrections de la main du comte de Caylus ; c'est une copie rajeunie du mémoire de Guillet, et dont nous avons seulement extrait quelques notes se rapportant à l'état des tableaux de Bourdon au XVIII^e^ siècle.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. BOURDON,

L'un des douze anciens qui ont jeté les fondements de l'Académie et qui en ont rempli les premières charges. — Lu à l'Académie le samedi 7 juin 1692.

Sébastien Bourdon, naquit à Montpellier en 1616. Il sortoit d'une honnête famille, mais qui étoit malheureusement engagée dans les erreurs des calvinistes où elle l'éleva, et où il a fini ses jours. Il n'avoit que sept ans quand on l'amena de Montpellier à Paris, et dans ce voyage il lui arriva un petit accident qu'il a si souvent raconté à ses amis, dont il y en a plusieurs encore en vie, qu'on nous accuseroit de nonchalance si nous en supprimions le récit, puisque, même, il en a toujours tiré des préjugés des malheurs qu'il avoit à combattre et de son bonheur à les surmonter. On l'avoit donc mis pour ce voyage sur une commodité (1) chargée de divers ballots qui étoient sous la conduite de différents voituriers. Il s'endormit un jour sur un de ces ballots, qui, en chemin, coula à terre et qui l'y entraîna sans l'éveiller. Les voi-

(1) Une voiture. (*Variante de Guillet.*)

turiers marchoient devant, et ne s'étant aperçu de rien, le laissèrent dans un pays éloigné d'habitations. Mais de bonne fortune il passa un postillon qui les avertit de l'accident, et leur donna lieu de l'aller tirer du danger où il étoit exposé.

Etant arrivé à Paris, un de ses oncles le mit chez un peintre nommé Barthélemy, où il demeura sept ans, et comme il avoit un génie heureusement disposé à la peinture, ses commencements donnèrent de grandes espérances. A quatorze ans il partit de Paris, et étant venu à Bordeaux, il peignit dans un château voisin une voûte à fresque avec un succès qui lui donna du courage. De là il passa à Toulouse et n'y trouvant pas les rétributions de son travail, il prit les armes sous un officier qui étoit très-honnête homme, et qui ayant vu de lui plusieurs agréables dessins, connut bien qu'il étoit destiné pour un poste meilleur que celui d'un simple soldat, et lui donna généreusement son congé. Ensuite il vint à Rome, âgé de dix-huit ans, mais il étoit si épuisé d'argent, qu'il se vit d'abord réduit à travailler pour un marchand de tableaux surnommé l'Escarpinelle. Comme il avoit l'imagination vive, la mémoire heureuse et une grande facilité de pinceau, il contrefaisoit fort aisément tout ce qu'il voyoit, et entroit assez dans les manières des uns et des autres. Il rendit un jour visite à Claude le Lorrain, fameux paysagiste, qui lui montra un grand paysage commencé depuis quinze jours, et qui avoit encore besoin de quinze jours pour le terminer. M. Bourdon s'en fit une idée parfaite, revint chez lui, prit une toile de pareille grandeur, et en huit jours de temps contrefit si bien ce paysage que l'ayant fait exposer à une fête, tout le monde s'écria que c'étoit la plus belle chose qu'on eut encore vue de la main du seigneur Claude. Celui-ci demeura surpris de ce bruit, et apprit des curieux qui se

rendirent chez lui que cet ouvrage paroissoit absolument être le même que celui qu'ils virent encore sur le chevalet. Le seigneur Claude ne se put empêcher de l'aller voir, et revint avec une colère extrême, qui l'auroit porté à de grandes violences, si son imitateur n'eût pris soin de l'éviter. Mais quand nous nous étendons à marquer avec combien de facilité M. Bourdon, dans ses jeunes ans, contrefaisoit un ouvrage, c'est pour mieux faire admirer ce qu'il a fait ensuite, de son invention, sur tant de différents sujets qu'il a traités comme des originaux singuliers. Ainsi nous dirons encore qu'il contrefit à Rome les ouvrages d'André Sacchi pour l'histoire, et ceux du peintre Michel-Ange surnommé des Batailles pour des combats, des corps de garde, ou de petites figures, aussi bien que les petites figures d'un peintre flamand surnommé Bamboche. Cela servoit à le faire subsister à Rome dans un temps où la magnificence de nos rois et leur ardeur pour les beaux-arts n'avoient point encore établi de pensions pour les jeunes étudiants qui faisoient ce voyage. M. Bourdon précipita son départ de Rome pour une querelle qu'il eut avec un peintre nommé de Rieux, qui le traita d'hérétique, et lui dit qu'il l'alloit dénoncer à l'Inquisition. Cette menace obligea M. Bourdon à se sauver promptement chez M. Hesselin, maître de la chambre aux Deniers, et qui étant alors à Rome, y faisoit paroître cette grande inclination qu'il a toujours eue pour les beaux-arts, comme peu de temps après on en vit des marques dans les ouvrages de peinture et de sculpture qu'il fit faire pour l'ornement de sa belle maison d'Essonne. Il donna donc asile à M. Bourdon, et le mena avec lui à Paris, et, prétendant qu'il s'y fortifieroit dans son art, avant que de l'employer à Essonne, il l'envoya avec un billet de recommandation à M. Vouet, qui étant alors premier peintre du roi et fort occupé pour les

ouvrages de Sa Majesté, n'eut pas le loisir de recevoir le billet en main propre, et se contenta de faire dire à M. Bourdon de revenir le lendemain. Il sortit fort mécontent d'une si froide réception, et revint le lendemain, mais avec un air fier qui lui attira quelques duretés de M. Vouet. Nous affectons d'étaler ici ingénûment les foiblesses de ce jeune peintre, qui n'avoit pas encore vingt et un ans, afin que ceux qui l'ont connu depuis pour un des plus traitables et des plus honnêtes hommes du monde, considèrent mieux les soins qu'il prit à changer ses emportements en une modération singulière. Mais enfin il acquit l'amitié de M. Vouet, peu de jours après; car il fit un tableau pour M. Hesselin, qui l'exposa dans une salle où il avoit accoutumé de manger, et ayant prié M. Vouet de venir dîner chez lui, il lui donna occasion de regarder l'ouvrage, de l'applaudir, de se faire dire le nom du peintre et de vouloir lier amitié avec lui. M. Bourdon quitta M. Hesselin quelque temps après, et s'occupa à faire pour les curieux de petits tableaux de batailles, de chasses et de paysages, qui étoient fort recherchés. En 1643, il fit pour le corps des orfèvres de Paris un grand tableau posé dans l'église de Notre-Dame représentant saint Pierre que l'on crucifie. Cet ouvrage lui acquit de la réputation avec justice. Dans une belle maison de la rue de Richelieu qui étoit autrefois à M. Monerot, un des fermiers-généraux, et qui depuis a été appelée l'hôtel de Grammont, M. Bourdon peignit une chapelle et un cabinet. On voit de sa main dans la ville de Chartres, pour une des chapelles basses de l'église cathédrale, un tableau de la Vierge qui tient l'enfant Jésus, et pour le grand autel de l'église de Saint-André, un tableau du martyre de cet apôtre.

A Paris on voit aussi de sa main dans l'église Saint-Gervais un des six tableaux placés dans la nef, et depuis

exécutés en tapisserie, où il représente le martyre de saint Gervais et de saint Protais. Les cinq autres tableaux, qui expriment l'histoire de ces bienheureux martyrs, ont été faits par M. le Sueur et par M. Champagne.

Il représenta dans un tableau qu'on a vu dans le cabinet de Mgr l'évêque de Lizieux un sujet tiré de la vie de Furius Camillus, rapportée par Plutarque, qui dit qu'après la prise de la ville de Rome par les Gaulois, Lucius Albinus se sauvant avec sa famille montée sur un chariot rencontra les Vestales qui se sauvoient aussi, et qui étoient à pied. Alors Albinus touché d'un respect de religion fit descendre sa famille du chariot, et y plaça les Vestales.

La plupart des tableaux que nous avons spécifiés et quantité d'autres qu'il seroit difficile de marquer, quoi qu'ils soient conservés avec soin dans des cabinets distingués, tenoient de sa première manière, qui étoit sur le goût des écoles de Lombardie ; mais il la changea depuis et se fit lui-même une manière qui a des charmes particuliers.

En 1647, le mérite de ses ouvrages et sa louable conduite le firent appeler dans les premières assemblées où l'on jeta les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture, établie ensuite l'année 1648. Il fut l'un des douze anciens ou professeurs qui firent alternativement cette fonction, et le mois d'avril 1648 fut le mois de ses exercices. Ce fut à peu près en ce temps-là qu'il épousa en premières noces une fille de M. Guernier, excellent peintre de miniature (1), et qui fut un des premiers qui, sous le titre d'académicien, contribua aussi à l'institution de cette école royale. Nous dirons tout d'un

(1) Dont la vie sera rapportée ci-après, ajoute le manuscrit corrigé par Caylus. Cette vie ne se trouve pas à la suite du manuscrit. Comme Bourdin, Louis du Guernier était protestant.

temps qu'en 1655, M. Bourdon fut un des quatre recteurs qui commencèrent à servir par quartier, et qu'en 1666, sur les remontrances qu'il fit de ses maladies, il fut déchargé de toutes les fonctions de l'école. Mais pour en revenir à ses ouvrages, la réputation en fut si grande pendant les guerres civiles de 1649 et des trois années suivantes, qu'elle passa dans les provinces du nord, et la serénissime Christine, reine de Suède, qui avoit appelé auprès d'elle à Stockolm les grands hommes qui excelloient dans les sciences et dans les arts, y fit venir M. Bourdon pour y soutenir dignement la gloire de la peinture. La reine le choisit pour son premier peintre, et il fit d'abord le portrait de Sa Majesté, et ensuite ceux des grands capitaines qui s'étoient rendus recommandables dans les armées et les victoires du grand Gustave-Adolphe. Tous ces portraits furent depuis portés à Rome, et y ont été vus comme un des plus rares ornements du palais de la reine. Il peignit aussi en Suède le prince Charles-Gustave qui, sous le nom de Charles X, succéda à la reine quand elle eut fait abdication de la couronne. Ce prince donna des marques de son estime pour M. Bourdon en lui faisant présent d'une grande coupe de vermeil remplie de pièces d'or. Il fit encore en grand le portrait de la reine à cheval, et comme l'ouvrage étoit destiné pour le roi d'Espagne, la reine donna à M. Bourdon la qualité de son envoyé pour l'aller présenter à Sa Majesté Catholique. Ce fut là pour M. Bourdon une occasion de revenir à Paris, et, par malheur, il y apprit, peu de jours après son arrivée, que le vaisseau où l'on avoit mis ce portrait avoit fait naufrage. Mais comme il attendoit de nouveaux ordres de la reine, le changement qu'elle fit dans ses États, et la religion catholique qu'elle embrassa, furent cause que ce commencement de la fortune de M. Bourdon resta imparfait.

Il recommença donc à travailler à Paris. M. Hervé, conseiller au parlement (1), et qui depuis a été doyen des conseillers de la Grand-Chambre, l'employa pour un tableau qui est dans la troisième chambre des Enquêtes, et qui représente la Femme adultère (2), comme le sujet en est rapporté dans le huitième chapitre de l'évangile de saint Jean. Il fit aussi en même temps pour l'autel de la paroisse de l'église de Saint-Benoît, le tableau d'un Christ mort aux pieds de la Vierge. Ces deux ouvrages sont de ses meilleurs.

Quelque temps après, il s'en alla à Montpellier avec toute sa famille, y étant également attiré par les charmes de l'air natal, et par les sollicitations de M. le baron de Vauvert, qui étoit son ami particulier, et pour qui il fit sept ou huit grands tableaux sur le sujet des actions de Moïse. Les dessins en ont été exécutés en tapisserie, et les tableaux sont aujourd'hui à Villeneuve-le-Roi au delà de Charenton dans la galerie d'une agréable maison qui appartient à M. Pelletier, ci-devant contrôleur général des finances, et aujourd'hui ministre d'Etat. M. Bourdon fit aussi en ce temps-là grand nombre de portraits à Montpellier; ensuite il s'appliqua à plusieurs tableaux dont le plus considérable est dans l'église cathédrale de la même ville, et représente saint Pierre, qui, par la ferveur de son oraison, fait faire une effroyable chute à Simon le magicien, que les démons ont élevé en l'air devant l'empereur Néron. M. Bourdon s'est représenté et a fait son portrait dans une des figures qui sont à côté de cet empereur.

(1) Celui que l'Académie avoit choisi pour arbitre en 1651. (*Caylus.*)

(2) Ce tableau a de grandes beautés; mais il se perd par le peu de soin qu'on en a eu. (*Id.*)

Cependant les amis considérables qu'il avoit laissés à Paris, et qui, par de fréquentes lettres, y pressoient son retour et lui proposoient beaucoup d'ouvrages, l'obligèrent enfin d'y revenir. D'abord, il yfit deux tableaux de cabinet pour M. Jabach, chacun de huit pieds de longueur sur cinq de hauteur. L'un représente l'entrée de Jésus-Christ en Jérusalem, et l'autre un Portement de croix. On y voit la fécondité de son génie à varier des sujets traités si fréquemment, et on y trouve un agréable accompagnement de paysages, où il n'excelloit pas moins que dans les autres parties de la peinture. Ensuite, par l'entremise de M. Jabach, il fit pour la ville de Cologne un tableau de douze pieds de hauteur sur huit de largeur, et y représenta comme, dans le temps de la Passion, les bourreaux qui viennent d'attacher le Sauveur à la Croix, la lèvent pour la planter. Il fit encore pour la ville de Cologne un tableau de dix pieds de haut sur sept pieds de large, représentant un miracle rapporté dans la vie de saint Martin qui ressuscite un jeune homme en présence de beaucoup de spectateurs dont la surprise est exprimée en différentes manières.

Après cela il travailla à deux tableaux de cabinet pour M. l'abbé de Saint-Georges, l'un représentant l'histoire de Rébecca et l'autre une Samaritaine qui amène plusieurs habitants de Samarie pour voir le Sauveur. Chaque tableau est de sept à huit pieds et de la même grandeur; il en peignit un pour un curieux de la ville de Lyon, et y fit voir la profonde humilité du Centenier comme elle est rapportée dans le huitième chapitre de saint Mathieu et dans le septième chapitre de saint Luc. Un lointain qu'il fait paroître ajoute un grand embellissement à ses figures.

Dans l'église paroissiale du village de Belleville auprès de Paris, on voit au grand autel un tableau où

M. Bourdon a représenté saint Jean Baptiste qui prêche dans le désert (1).

Dans la bibliothèque de M. le premier président de Harlay, il y a un tableau de M. Bourdon sur le sujet de la maladie contagieuse qui infecta les Philistins dans la ville d'Azoth lorsqu'ils se furent emparés de l'Arche d'alliance, comme il est rapporté dans le cinquième chapitre du premier livre des Rois. On y voit l'idole du dieu Dagon renversée à terre; les malades, de l'un et de l'autre sèxe et de différents âges, y paroissent avec différentes expressions de douleur. Ce sujet a été traité par M. Poussin, et comme le tableau qu'en a fait M. Bourdon est un de ses meilleurs, les curieux pourront comparer l'un avec l'autre.

En 1663, M. de Bretonvilliers, président en la chambre des Comptes, lui fit peindre en sa belle maison de l'Ile Notre-Dame une galerie qui a près de vingt toises de longueur. Mais, il est important de remarquer ici les erreurs des deux auteurs qui ont donné depuis peu au public les deux dernières descriptions de la ville de Paris, et qui tous deux ont attribué à M. le Brun les peintures de cette galerie. L'un de ces auteurs, nommé M. le Maire, l'assure ainsi dans son troisième tome, page 298, et l'autre auteur, qui est M. l'abbé Brice, le confirme dans son premier tome, page 238. Mais M. Brice s'en est rétracté dans sa seconde édition. Peut-être que notre remarque donnera aussi lieu à l'autre de faire sa rétractation, puisqu'il est constant que c'est un travail de M. Bourdon qui y a traité le sujet de Phaéton, tiré du premier et du second livre des Métamorphoses d'Ovide. L'ouvrage est distribué en neuf grands tableaux, dont il y en a trois qui

(1) Qui est de sa main, mais qui n'est pas des meilleurs pour l'ordonnance, et dont la couleur a beaucoup changé. (*Caylus.*)

sont dans le haut de la voûte, quatre sur le penchant de la voûte, et deux dans les extrémités opposées de la partie supérieure de la galerie. Comme on entre dans cette galerie, le premier tableau qui est à main gauche sur le penchant de la voûte représente Climène, mère de Phaéton, sur un lit de repos. Elle affirme à Phaéton qu'il tire sa naissance du Soleil, et lui montrant ce père, éclatant de lumière, qui paroît sur l'horizon, elle lui conseille de l'aller trouver pour obtenir de lui les moyens de confondre les faux bruits publiés contre sa véritable origine par Epaphus, fils de Jupiter. Le second tableau, posé tout proche du premier sur l'extrémité de la partie supérieure de la galerie, fait voir le Soleil dans son palais, accompagné des figures allégoriques du Temps, des quatre Saisons, des Heures et des Grâces, qui sont filles du Soleil, et de la nymphe Eglé. Phaéton, pour être persuadé des vérités de sa naissance illustre, engage son père par serment à lui accorder la conduite de son char. Le troisième tableau, qui est dans le haut de la voûte, représente les Heures qui attèlent au char du Soleil les quatre chevaux fameux qui ont accoutumé de le tirer. Dans le quatrième tableau, qui est le plus grand des neuf et qui occupe les deux côtés du penchant de la voûte, on voit Phaéton dans le char du Soleil, environné d'un tourbillon qui fait valoir par son opposition l'éclat de la lumière distribué de part et d'autre. Phaéton est accompagné de l'Aurore, des Heures et des Grâces. A cet aspect la Nuit avec son voile noir se retire aussi bien que le dieu des Songes. Le cinquième tableau, posé dans le haut de la voûte, fait paroître les flammes qui embrâsent la terre, et le désordre où le char de Phaéton est réduit. La figure allégorique de la Terre, montée dans un autre char tiré par des lions, invoque dans son extrême désolation le secours de Jupiter qui lance un coup de foudre sur le jeune témé-

raire et le précipite dans le fleuve Eridan. Le sixième tableau est sur le penchant de la voûte à main gauche, et représente les Héliades, sœurs de Phaéton, qui le tirent du fleuve Eridan pour lui donner la sépulture. Le septième fait paroître Climène, toute pénétrée de la douleur que lui cause l'accident de Phaéton dont la Renommée publie le malheur. Dans le huitième, qui est sur le penchant de la voûte à main droite, on voit les Héliades qui sont changées en peupliers. Climène qui en veut embrasser une, frémit d'étonnement d'embrasser un arbre. Cygnus, roi de Ligurie, parent de Phaéton, est changé en cygne. Le neuvième représente une assemblée des dieux, où Jupiter oblige le Soleil, qui est abattu de tristesse, à reprendre la conduite de son char.

Les tableaux de la voûte sont séparés par de grands arcs qui font des compartiments agréables, et qui semblent être soutenus au-dessus de la corniche par quatre termes de grisaille sous des figures d'hommes et de femmes. Au milieu de deux de ces grands arcs, M. Bourdon a peint deux petits tableaux de coloris sur fond d'or. Le premier tableau représente Apollon, qui étant irrité du trébuchement de ses chevaux, les fait relever à coups de fouet. Le second fait paroître les Héliades qui écrivent l'épitaphe de Phaéton sur son tombeau.

Ces ouvrages sont du dessin et de la main de M. Bourdon; les autres, que nous allons parcourir succinctement, ont été faits sur ses dessins et exécutés sous sa conduite par MM. Monier et Friquet, qui étoient en ce temps-là ses élèves, et qui tiennent aujourd'hui des rangs considérables dans l'Académie. Cette galerie est donc éclairée du côté de la main droite par six croisées, qui forment sept trumeaux. L'autre côté est sans croisées, et on y a peint sept trumeaux parallèles aux sept autres. Sur les

trumeaux effectifs on a peint de grisaille (1) sept figures de femmes posées sur des piédestaux représentant les sept arts libéraux avec leurs symboles ordinaires, et au-dessus de chacun des sept arts, un petit tableau peint de coloris, représentant, ou un sujet tiré de l'histoire, ou un sujet allégorique qui convient à ce même art. Ainsi le premier tableau de grisaille en entrant dans la galerie, du côté de la main gauche, représente la Peinture, et le sujet historique peint de coloris représente Alexandre, qui fait peindre sa favorite Campaspe par Apelles. Le second des sept arts figure la Grammaire, et le tableau de coloris qui y correspond représente encore la Grammaire sous la figure allégorique d'une femme qui arrose des plantes. Le troisième des arts est la Musique, et le sujet poétique peint de coloris représente Arion qui est assis sur un Dauphin et qui tient une lyre. Dans le quatrième paroît l'Arithmétique, et le sujet historique est Auguste, qui fait faire le dénombrement des peuples de son empire. Dans le cinquième, on voit la Rhétorique et le sujet allégorique est un sacrificateur de Mercure, qui oblige chaque passant d'apporter une pierre pour construire un autel aux pieds de la statue de ce Dieu de d'éloquence. Dans le sixième, paroît la Géométrie, et son sujet historique est Archimède tué au siége de Syracuse. Le septième des sept arts libéraux est l'Astrologie, et le sujet historique peint de coloris est l'empereur Adrien qui, sacrifiant aux dieux, voit l'autel renversé avec la victime par un coup de foudre. Ce qui est pris pour l'effet d'une prédiction astrologique.

Dans le côté opposé de la galerie, et directement en face des sept arts libéraux, on a peint de grisaille (2) les

(1) Clair-obscur. (*Variante de Guillet.*)
(2) Clair-obscur. (*Idem.*)

sept Vertus morales et héroïques avec leurs hiéroglyphes et au-dessus un tableau de coloris dont le sujet convient en particulier à chaque Vertu; ce qui fait symétrie avec les sept arts. Ainsi, en entrant dans la galerie, la première Vertu à main droite est la Fidélité, et le tableau de coloris représente Auguste aux pieds d'un autel; la Victoire le couronne, et Minerve lui indique les beaux-arts et l'exhorte à les protéger. La seconde Vertu est l'Abondance, et dans le tableau plusieurs espèces d'armes que le feu consume. La troisième est la Paix, et son tableau Auguste qui fait fermer le temple de Janus. La quatrième représente la Force, et son tableau Mucius Scœvola, qui brûle son bras pour avoir manqué son coup sur la vie de Porsenna. La cinquième représente la Générosité, et son tableau Auguste qui fait distribuer de l'argent au peuple. La sixième est la Magnificence, et son tableau Artémise qui boit les cendres du roi Mausole, son époux, et lui fait élever un tombeau magnifique. Le septième est la Gloire des princes, et le tableau un triomphe d'Auguste, que la Renommée couronne.

M. Bourdon laissa à M. Charmeton la conduite des ornements d'architecture, qui est d'un ordre ionique, et employa M. Baptiste Monnoyer pour les festons de fleurs qui embellissent cette galerie. Tout ce grand ouvrage valut à M. Bourdon une récompense de dix mille francs et une gloire qui fut d'un prix infini (1).

Le dernier des tableaux qu'il a faits se voit au palais des Tuileries dans un des plafonds de l'appartement bas du

(1) La galerie de l'hôtel de Bretonvilliers est dans un si grand délabrement, que, sans le secours de M. Mariette, qui m'en a prêté les dessins, il m'auroit été impossible de vous dire qu'elle étoit d'un feu et d'une facilité de composition qui faisoient grand honneur à son génie. (*Caylus.*)

roi où il a représenté la déification d'Hercule, et où les habiles gens admirent des beautés extraordinaires (1).

Il excelloit aussi dans la gravure, et l'on voit plusieurs estampes qu'il a gravées d'après ses dessins, particulièrement les sept Œuvres de miséricorde corporelle, qu'il ne faut pas confondre avec les sept Œuvres de miséricorde spirituelle, où il n'a pas touché (2). Il avoit peint les corporelles en sept tableaux pour un curieux appelé M. le Clerc; mais pour en mieux exprimer les idées, il s'étoit servi de sept sujets tirés de l'Ancien Testament. Cependant il a spécifié le nombre des sept œuvres avec une petite licence qu'il est bon de remarquer; car, selon la doctrine de l'Eglise, la première des sept œuvres de miséricorde corporelle consiste à donner à manger et à boire à ceux qui ont faim et soif; la seconde à recevoir les étrangers; la troisième à vêtir ceux qui sont nus; la quatrième à assister les malades; la cinquième à visiter les prisonniers; la sixième à racheter les captifs, et la septième à ensevelir les morts. M. Bourdon a supprimé celle de visiter les prisonniers, et pour fournir le nombre de sept, il a divisé la première en deux parties, et comme cette première consiste à donner à manger et à boire à ceux qui ont faim et soif, il en a fait une particulière de donner à manger à ceux qui ont faim, et une particulière de donner à boire à ceux qui ont soif. Et cependant l'Eglise a toujours compris ces deux circonstances sous le seul précepte d'alimenter ceux qui ont be-

(1) Je n'ai pu le retrouver : il a sans doute été détruit. (*Caylus.*)

(2) Les œuvres de miséricorde spirituelle sont : enseigner les ignorants; corriger les pécheurs; donner conseil à ceux qui en ont besoin; consoler les affligés; souffrir les injures et les défauts d'autrui avec patience; pardonner de bon cœur les offenses; prier pour les vivants, les morts et ceux qui nous persécutent. (*Guillet.*)

soin. Ceci sera peut-être une matière de critique, et véritablement, si on ne voyoit pas dans les autres ouvrages de M. Bourdon son exactitude à représenter fidèlement le sujet qu'il traitoit, ou pourroit lui imputer ici une licence contre la véritable expression des sept maximes de la miséricorde ; mais il faut considérer que ces tableaux lui avoient été prescrits par M. le Clerc et faire en même temps réflexion sur la complaisance que le peintre est obligé d'avoir pour celui qui l'emploie et qui bien souvent en exige, par son obstination ou par son autorité, des choses contre le bon sens et contre la coutume ; car enfin voici les preuves que M. Bourdon joignoit à la pratique de son art une théorie délicate. Dans le temps que les plus habiles de nos académiciens, animés du soin d'instruire les étudiants, employoient les jours de conférences à faire en pleine assemblée des discours et des dissertations sur les beaux ouvrages de peinture et de sculpture et sur les talents qui y sont nécessaires, M. Bourdon se fit remarquer par quatre de ces discours. Il en fit un au mois de décembre 1667, sur le tableau où M. Poussin a représenté le Sauveur, qui, au sortir de Jéricho, rend la vue à deux aveugles. Il en fit un autre en 1668 sur le saint Etienne du Carrache. Il prononça le troisième en 1669, sur les six parties du jour pour la distribution de la lumière dans un tableau, et il fit le dernier en 1670, sur l'étude des antiques, et présenta à l'école royale les proportions prises et mesurées à Rome par M. Monier sur les originaux de quatre figures antiques, selon la prière que M. Bourdon lui en avoit faite. Le cours heureux de toutes les productions de M. Bourdon se termina bientôt après, car il mourut (1) au mois de mai 1671,

(1) Le 8 de mai 1671, âgé de 55 ans. L'Académie, pour honorer sa mémoire, ordonna, le 30 du même mois, que le portrait de

[illegible] qui l'avoient connu. Il étoit [illegible]. Il avoit le teint pâle, ce qui venoit [illegible] de sa grande application à son art et des [illegible] qui l'occupoient sans cesse pour s'y perfectionner. [illegible] laissoit pas d'être extrêmement gai avec ses domestiques et très-familier avec ses disciples. Il eut plusieurs élèves, et acheva de former des peintres qui avoient déjà des commencements. Parmi les uns et les autres, on remarque M. Loir qui a été un des recteurs de l'académie; M. Paillet, qui est aujourd'hui adjoint à recteur; M. Monier, qui est professeur; M. Friquet, professeur en anatomie, et plusieurs autres. M. Bourdon aimoit extrêmement la musique et y étoit fort intelligent. Mais il n'avoit rien de plus cher que l'honneur, et nous allons rapporter deux ou trois petites circonstances de sa vie qui donneront une idée de sa conduite et de son esprit. Un de ses amis intimes le pria de lui faire le portrait d'une de ses maîtresses, dont M. Bourdon avoit toujours blâmé les criminelles galanteries, jusqu'à faire sur ce point-là de très-fréquentes remontrances à cet ami; aussi sur ce louable scrupule, il ne vouloit pas que le portrait qu'on lui demandoit servît à fomenter un feu déréglé. Enfin, toujours sollicité par son ami, il lui dit qu'il tâche-

Bourdon seroit placé en la salle de ses assemblées, accompagné d'une inscription honorable, et qu'en outre, l'œuvre gravée de ce maître seroit acquise des deniers de la compagnie pour être déposée dans sa bibliothèque. (*Caylus.*)

(1) Il étoit fort exact à représenter fidèlement le sujet qu'il traitoit; son imagination étoit si vive et se frappoit si fort des objets, que, dans les premiers temps qu'il pratiqua la peinture, il ne pouvoit se fixer à aucune manière; ses compositions ont été piquantes et ses expressions animées; sa facilité étoit si grande qu'il paria de faire douze têtes d'après nature en un jour; il gagna son pari, et ces têtes ne sont pas des plus mauvaises qu'il ait faites. (*Id.*)

roit à le contenter, et que sans qu'il fût besoin de voir en particulier cette maîtresse, il en conservoit une forte idée et qu'il espéroit lui envoyer un portrait fini et capable de toucher un cœur. L'ami lui en témoigna une joie sans pareille, et de temps en temps le peintre lui disoit qu'il songeoit à lui et qu'au premier jour il auroit de ses nouvelles. Dans cette attente, l'ami en reçut un tableau qui étoit couvert d'une enveloppe. Il le découvrit avec impatience et vit que c'étoit un *Ecce homo*. Il y trouva ce billet écrit de la main de M. Bourdon : *Voyez si cet objet est digne de votre cœur, et si votre cœur est digne de cet objet. Attachez-vous à lui et rejetez toute autre idée.* Son chirurgien l'avoit guéri d'une insupportable douleur de tête ; M. Bourdon lui fit présent d'un tableau qui représentoit le Sauveur en prière au jardin des Olives. Il accompagna le présent de ce billet. *Mandez-moi si je suis ingrat ou reconnoissant. Vous m'avez guéri de ma douleur, et je vous en veux causer une autre.* En quantité de semblables occasions, il a montré qu'il savoit faire un très-bon usage de son talent, et en général ses lettres, ses conversations et ses mœurs avoient un caractère de joie, d'esprit et de bon exemple.

LAURENT DE LA HIRE,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le septième du cahier manuscrit de Guillet; la date de lecture à l'Académie n'y est pas mentionnée. La bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts possède en outre un manuscrit portant le n° 4, qui n'est qu'une reproduction légèrement arrangée du mémoire de Guillet, et qui doit lui être peu postérieur, car en parlant du père de la Hire, il reproduit l'expression « dans les premières années de ce siècle. » Nous n'avons trouvé à extraire de ce manuscrit qu'une seule note.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. DE LA HIRE,

Peintre, et l'un des douze anciens ou professeurs qui ont jeté les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Laurent de la Hire naquit à Paris, au mois de février 1606. Son père, qui se nommoit Etienne, et qui dès sa jeunesse s'étoit appliqué à la peinture, avoit eu occasion de passer en Pologne et s'y étoit fait considérer par des ouvrages très-remarquables. Ensuite étant venu à Paris dans les premières années de ce siècle, et voyant que l'art dont il faisoit profession n'y étoit pas beaucoup recherché, il acheta une charge considérable qu'il exerça jusqu'à la fin de sa vie. Il ne laissoit pas de peindre quelquefois pour son divertissement, et, sur des tableaux d'une médiocre grandeur, il se plaisoit à traiter les grands événements de l'histoire ancienne grecque et romaine. Il épousa une fille très-estimable nommée

Philippe Humblot, et en eut plusieurs enfants, dont l'aîné fut Laurent de qui nous allons parler.

Son père qui n'avoit pas dessein qu'il s'attachât à la peinture, ni qu'il fut d'église, voulut qu'il employât ses premières années à l'écriture et à l'arithmétique; mais un jour l'ayant surpris qui dessinoit une petite figure, de son génie, sans aucun original, il en fut si satisfait qu'il résolut de ménager cette heureuse disposition et de le pousser dans la peinture, lui donnant à copier de bons dessins et lui faisant apprendre la perspective et l'architecture, où il réussit beaucoup et où il s'est plu toute sa vie. Il alla ensuite étudier à Fontainebleau, d'après les ouvrages du fameux peintre André Primatice (*sic*), abbé de Saint-Martin, que François I^er^, restaurateur des belles lettres et des beaux-arts, avoit fait venir d'Italie en France.

M. de la Hire, à son retour de Fontainebleau, dessina de son invention plusieurs suites d'histoires, dans la manière du Primatice. En ce temps-là, M. Lallemand étoit à Paris en réputation d'un très-habile peintre. M. de la Hire passa quelques mois dans son école, mais il s'en retira pour s'exercer en son particulier à faire de grands tableaux qui tenoient toujours du goût des ouvrages de Fontainebleau. Il s'étudia à graver des planches à l'eau forte sur des dessins qu'il inventoit, et ayant résolu de graver en douze planches le martyre des douze Apôtres, il en fit les dessins; mais parmi ce nombre, ayant trouvé le martyre de Saint-Barthélemy, propre à être exécuté en grand, il en fit un tableau qu'il exposa en public le jour de la Fête-Dieu. Ce tableau surprit et contenta extrêmement tout ce qu'il y avoit de connoisseurs à Paris, et servit à lui acquérir l'estime et l'amitié de plusieurs personnes de qualité. Il a toujours conservé cet ouvrage dans son cabinet avec un soin particulier, et son fils Philippe, professeur royal en mathé-

matique et en architecture, et qui est de l'Académie des Sciences, en a fait en 1688, un présent à l'église de Saint-Jacques du Haut-Pas, qui est la paroisse de l'Observatoire royal, où il demeure.

Laurent, qui dans le temps qu'il travailloit à ce Saint-Barthélemy, demeuroit dans le Marais du Temple, eut occasion de peindre les tableaux de l'église des Capucins de ce quartier-là. Il commença par celui du grand autel, qui représente une Nativité, et continua par les trois chapelles qui sont sur la main gauche, en entrant. La première est consacrée à saintPierre, et dans le tableau de l'autel, il a peint la Vierge élevée dans la gloire et environnée de plusieurs Anges, qui ont au-dessous d'eux saint Pierre, saint Jean l'Evangéliste, la Madeleine et saint François, chacun exprimant une profonde vénération à l'aspect de la Vierge. Dans la seconde chapelle, qui est dédiée à sainte Anne, il a peint cette grande sainte qui tient la Vierge d'une main et qui de l'autre main distribue des aumônes à des malades. Ensuite, dans la chapelle de Saint-François, il a représenté ce père séraphique en l'état où son corps fut trouvé longtemps après sa mort par le pape Nicolas V; ce fut en 1449. Ce pape étant dans la ville d'Assise, et voulant satisfaire une sainte curiosité, descendit dans la voûte souterraine de l'église où le corps de saint François étoit enfermé. Il le trouva tout entier et sans corruption, ferme et droit sur ses pieds, les yeux entr'ouverts et tournés vers le ciel. Dans ce tableau on voit que le pape lève un peu le bas de la robe du saint, et qu'il lui trouve les pieds marqués des stigmates ou plaies sacrées, dont le sang est encore vermeil; c'est dans ce tableau que M. de la Hire s'est peint au naturel, et comme le pape étoit alors accompagné du cardinal Astorgius, d'un évêque, de son secrétaire, du gardien du couvent et de trois religieux, M. de

la Hire travaillant à ces figures a fait son portrait en représentant ce secrétaire.

Cette liaison avec les pères Capucins lui donna lieu de faire le tableau du grand autel de leur couvent de Saint-Honoré qui représente une Assomption et celui du grand autel des Capucins de Rouen, qui a pour sujet une Descente de Croix et est estimé un des meilleurs ouvrages qu'il ait faits. Longtemps après, il fit encore, pour le grand autel des Capucins de Fécamp, ville de Normandie, le tableau d'un Crucifix avec plusieurs figures au pied de la Croix.

C'est ici qu'il faut faire des réflexions employées déjà pour plusieurs autres peintres, et juger de l'utilité et des heureuses productions du pinceau de M. de la Hire, en nous imaginant ces tableaux posés dans les lieux destinés aux mystères les plus sacrés et aux prières les plus ferventes de ces religieux, toujours distingués par une piété qui appelle à ces mêmes mystères, et devant ces peintures sacrées, les personnes animées d'une véritable dévotion. C'est ici, dis-je, qu'il faut se figurer combien cette dévotion augmente à l'aspect de ces tableaux. Mais avant que de spécifier ceux qu'il fit encore sur des sujets sacrés, nous dirons que l'ouvrage des Capucins du Marais lui attira, tout proche de leur couvent, l'occasion de faire sept grands tableaux représentant les sept arts libéraux avec leurs attributs, pour M. Tallemant, maître des requêtes. Les figures grandes comme nature n'y sont qu'à demi-corps, et il les a accompagnées de plusieurs enfants et d'une architecture fort bien entendue. Dans le même quartier il fit plusieurs ouvrages pour M. de Montoron, qui étoit un des principaux fermiers du roi et qui se signaloit par ses libéralités envers les personnes de mérite. Dans la réputation où étoit alors M. de la Hire, il fut employé à

deux tableaux de mai que le corps des orfèvres de Paris [illegible] chaque année dans l'église Notre-Dame. Le premier, donné en 1635, représente saint-Pierre, qui, de son ombre, guérit les malades, comme il est marqué dans le cinquième chapitre des Actes des Apôtres, et le second, offert en 1637, représente la Conversion de saint Paul, proche de Damas, où le Sauveur lui apparut; ce qui est tiré du chapitre [neuvième] des mêmes actes.

M. de la Hire se maria peu de temps après à l'âge de trente-trois ans. Il a vécu très-content dans cette alliance, et a eu plusieurs enfants, dont l'aîné fut Philippe, de qui nous avons parlé. Il redoubla ses soins pour la peinture, et M. le cardinal de Richelieu lui commanda trois tableaux, dans la salle des gardes du Palais-Royal; il y en a deux entre les croisées, en entrant à main gauche. L'un représente Persée que l'on arme pour défendre Andromède; Pallas donne à ce héros le miroir qui lui servoit de bouclier et qui fut depuis chargé de la tête de Méduse. Mercure lui met des ailes aux pieds et lui fait présent du casque de Pluton et du coutelas courbé que l'on nommoit *harpé*. Le second tableau représente Astyanax qu'on tire du tombeau en présence d'Ulysse. Le troisième tableau est dans le fond de la salle et fait paroître Thésée, qui, accompagné de sa mère Æthra, a levé une pierre et y vient de prendre les armes que son père y avoit cachées, pour être un jour les marques qui doivent servir à faire reconnoître la naissance de ce jeune héros.

Ensuite M. de la Hire fit deux tableaux pour M. le chancelier Séguier. Dans l'un, on voit paroître les habitants de Sodome, privés de la vue par les anges qui étoient dans la maison de Loth, comme il est rapporté dans le dix-neuvième chapitre de la Genèse. Ce tableau est enrichi d'architecture. Le sujet de l'autre est tiré du chapitre VI du livre des Juges, et fait voir le sacrifice des pains

sans levain et des chairs que Gédéon pose sur un autel, lorsqu'un ange les touche d'une baguette qui les enflamme et les consume. Il peignit ensuite dans la rue du Roi-de-Sicile un plafond pour M. Lotin de Chamy, président de la cour des Aides, et y représenta sous des figures allégoriques l'Abondance et la Paix avec quantité d'enfants. On voit de sa main, dans le cabinet de M. Petit, garde des balanciers du roi, un tableau où il a représenté Abraham et Loth qui se séparent, chacun avec sa famille, pour s'aller établir dans des contrées différentes, comme il est marqué dans le treizième chapitre de la Genèse. Il y en avoit plusieurs entre les mains de M. de Montgoubert, autrefois premier commis aux bâtiments du roi. Le plus grand représentoit Rébecca qui donnoit à boire au serviteur d'Abraham et à ses chameaux, ce qui est tiré du vingt-quatrième chapitre de la Genèse. Il a fait plusieurs paysages et un tableau remarquable pour M. de Palerne, receveur général des gabelles. Le sujet, tiré du trente-et-unième chapitre de la Genèse, représente Laban, qui cherche les idoles que sa fille Rachel venoit de cacher. M. Héliot, alors conseiller au Châtelet, dont la piété et celle de son épouse ont été très-connues, fit faire un tableau à M. de la Hire, où il peignit un sujet pris dans le deuxième chapitre du IV^e^ livre des Rois, y représentant les mères des enfants de la ville de Béthel, lorsqu'elles viennent chercher et reconnoître les cadavres de ces enfants, qui ont été tués par deux ours, à cause de la malédiction du prophète Elisée dont ils s'étoient moqués. Il fit aussi dans la rue Bar-du-Bec, pour M. le Ferron, président au parlement, et dans la rue Vivienne, pour M. Oursel, premier commis de M. de la Vrillière, secrétaire d'Etat, plusieurs tableaux, et y prit la conduite de plusieurs ornements. M. de Platte-Montagne, professeur de l'Académie, a dans son cabinet un tableau où M. de

dans la rue Saint-Denis, un saint Jérome dans le désert, qui est un de ses meilleurs ouvrages. Il étoit aussi fort recherché pour les portraits et chacun y trouvoit également la ressemblance, la bonne grâce et les beautés du coloris. En 1654, il fit en un seul tableau pour la maison de ville de Paris, les portraits de messire Antoine Lefebvre, prévôt des marchands, de MM. les échevins André Levieux, Pierre Denison, Julien Gervais et Mathurin de Moncheny. A côté du prévôt des marchands sont aussi les portraits de MM. Pietre, procureur du roi, Lemaire, greffier, et Boucot, receveur. Dans la partie supérieure du tableau, on voit une Renommée qui publie la gloire et la fidélité de la ville de Paris; cet ouvrage est posé dans la salle qu'on appelle la salle de la reine.

Comme il avoit l'imagination très-féconde, il inventoit heureusement et faisoit un grand nombre de dessins, les uns pour des tapisseries, les autres pour être gravés. Les plus remarquables de ceux que l'on a exécutés en tapisseries étoient pour MM. Gobelin (*sic*), qui avoient établi leur manufacture au bout du faubourg Saint-Marcel. Il fit aussi plusieurs dessins pour une nouvelle tenture de tapisserie qu'on vouloit mettre dans l'église de Saint-Etienne du Mont. Mais de tous ces dessins il n'y en a eu que cinq d'exécutés (1). Ces cinq pièces de ta-

(1) On les conserve tous dans les bureaux des margnilliers de cette paroisse; ils sont sur papier blanc à la pierre noire et représentent toute l'histoire de saint Etienne. En général, ils sont tous d'une belle et riche ordonnance; les têtes sont un peu petites et les draperies peu résolues; mais il tient plus de le Sueur dans cette belle suite que d'aucun autre maître. Je ne crois pas avoir vu de dessin qui exprime mieux le mouvement de l'esprit et tant de variété pour le même sentiment que dans celui où saint Etienne blasphème contre les dieux. La peinture fournit rarement des morceaux aussi complets. (Manuscrit n° 4.)

pisseries sont dans la nef sur la main droite en entrant par le grand portail. Les trois pièces les plus avancées vers le chœur font voir les principales circonstances de la vie de saint Etienne, rapportées dans les Actes des Apôtres. Le sujet des deux autres est tiré de l'épître que Lucien, curé de Caphar-Gamaliel, bourgade du diocèse de Jérusalem, adresse à l'Eglise catholique. Ainsi le quatrième représente le même Lucien, qui pendant son sommeil, est averti par une apparition du saint docteur Gamaliel, du lieu où repose le corps de saint Etienne, de Nicodème, du même Gamaliel et de son fils Abibon. La cinquième pièce de tapisserie, dont la longueur occupe tout le dessous des orgues, fait voir Jean, patriarche de Jérusalem, qui étant accompagné des évêques de Sébaste et de Jéricho, de tout son clergé et d'une infinité de peuple, fait la translation de ces reliques à Jérusalem, ce qui arriva en l'année 415.

M. de la Hire a gravé à l'eau-forte plusieurs dessins qu'il inventoit; des deux derniers qu'il a gravés, l'un représente un Christ descendu de la croix, et l'autre une Vierge pâmée et soutenue de plusieurs anges. Mais il a fait beaucoup de dessins pour différentes personnes qui lui étoient chères. Il avoit cinq sœurs, qui toutes cinq étoient religieuses dans le couvent de Sainte-Perrine à la Villette. Des cinq, il y en avoit quatre qui dessinoient et peignoient fort bien, surtout l'aînée dont on voit plusieurs tableaux qu'elle avoit faits d'après les dessins de son frère. Entre ces tableaux posés en différens endroits du couvent, celui de l'autel, qui est une Présentation de Notre-Seigneur au temple, est le plus grand et le plus fini. Mais enfin plusieurs habiles dessinateurs se sont formés dans l'école de notre académicien, et l'on compte parmi ses élèves, M. Chauveau, excellent graveur à l'eau-forte, qui a été du corps de l'Académie.

M. de la Hire a passé les dernières années de sa vie à faire des paysages ornés d'architecture. M. Roland, qui étoit un des fermiers généraux du roi, en avoit un grand nombre. Tous ceux qui ont connu notre académicien ont loué sa sage conduite et la vivacité de son esprit. Il avoit eu une forte inclination pour les mathématiques, mais il n'en avoit pu apprendre que les éléments, un plus grand progrès ayant été arrêté par son application à la peinture. L'amour qu'il avoit pour l'architecture et pour la perspective lui fit entretenir une grande liaison avec M. Des Argues. Il étoit d'un naturel gai, d'une humeur sociable et d'une singulière honnêteté. Il chantoit assez bien, aimoit extrêmement la musique, et comme il étoit agréable en compagnie, cette humeur douce et enjouée jointe à son talent lui avoit acquis un grand nombre d'amis, même on peut dire qu'il n'avoit point d'ennemis. Il avoit aimé la chasse dans sa jeunesse, et ce grand exercice lui procuroit alors une santé parfaite. Il étoit d'une taille plus petite que grande, et sur les derniers temps de sa vie, il devint fort gras, ce qui étoit un effet de son assiduité à faire de petits ouvrages de cabinet. L'année qu'il mourut, il lui survint une enflure aux jambes, d'où il sortoit des eaux en quantité par de petites ouvertures qui s'y formèrent. Mais ces eaux ayant cessé de couler, il lui prenoit de grands assoupissements, en sorte qu'en travaillant, les pinceaux lui tomboient des mains. Cet assoupissement vint à s'augmenter, et comme il ne pouvoit qu'à peine se réveiller, il ne douta plus qu'il ne fût proche de la fin de sa vie, et il se disposa à la finir par tous les devoirs d'un bon chrétien. Il mourut dans cet heureux état le 29 décembre 1656, laissant une extrême douleur à tous ses amis, et particulièrement à l'Académie qui n'en oubliera jamais le mérite.

JACQUES SARRAZIN,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le neuvième du cahier manuscrit de Guillet. Il existe en outre à l'Ecole des Beaux-Arts une liasse contenant plusieurs brouillons. Sur l'un d'eux on lit ce précieux renseignement: «M. Sarrazin, sur les mémoires de MM.Tuby et le Gros.» Un autre manuscrit porte en titre cette mention: « Lu à l'Académie le samedi 3 décembre 1689,» et au-dessous, également de la main de Guillet: «Lu à l'Académie, par M. Guérin, le samedi 2 juin 1703.» Cette minute porte en marge plusieurs annotations de la main de Van Clève. Nous avons relevé ces notes et quelques variantes de Guillet.

Le dossier de Sarrazin, conservé à la bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, contient encore plusieurs manuscrits de Lépicié, Hulst et Caylus, tous initiés plus ou moins au travail de Guillet. Caylus, au reste, ne s'en cache pas. « J'ai suivi, dit-il, M. de Saint-Georges, autrefois votre historiographe.» Le préambule de ce mémoire a cela de curieux qu'il signale une certaine négligence de l'Académie pour les noms et les œuvres du sculpteur; Caylus regrette que l'Académie d'architecture ne soit pas réunie à celle de peinture et de sculpture; il se plaint que les salles dans lesquelles sont placés les morceaux de réception des sculpteurs et les plâtres moulés sur l'antique soient désertées par les élèves. « Nous possédons à Paris, dit-il, les deux beaux esclaves de marbre blanc de Michel-Ange. M. de Richelieu les a fait porter depuis un an de Richelieu; ils ne sont pas terminés dans toutes leurs parties, cependant ils suffisent seuls pour former un homme et lui donner des principes admirables. La grandeur inséparable du premier de tous les artistes modernes s'y trouve unie à la chair et à la correction; c'est tout dire. Mais le croiriez-vous, Messieurs, je n'ai pas vu un seul élève désirer de les étudier, faire une démarche pour y parvenir, regretter de n'avoir pas réussi? Cependant ce n'est pas qu'en ne voyant que soi ou son maître qu'on se perfectionne, ni même qu'on se corrige.»

Le mémoire de Caylus nous a fourni quelques bons renseignements; mais nous n'avons pas cru devoir le reproduire en entier.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. SARRAZIN,

Recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie le 3 décembre 1689.

Dans ce discours nous allons suivre les intentions de l'Académie, qui conservant toujours le souvenir des académiciens que la mort lui a enlevés, souhaite qu'on l'entretienne des ouvrages où ils se sont appliqués et qu'ils ont terminés si avantageusement qu'elle-même se peut applaudir de ce grand succès et regarder avec joie le fruit que ses exercices ont produit. Ainsi, dans cet entretien, elle verra en quelque façon renaître leur société, elle renouvellera les sentiments de cette étroite amitié qui faisoit ici la douceur de leurs conversations, elle les possédera encore dans les assemblées où l'on parlera d'eux et jugera mieux que jamais qu'il n'est pas au pouvoir de la mort de nous séparer entièrement de nos amis (1).

Jacques Sarrazin, dont nous allons parler, étoit de Noyon, issu d'une très-honnête famille. Dans sa jeunesse s'étant appliqué à dessiner et à modeler, il eut alors tant de passion pour la sculpture, qu'animé de l'espérance d'y réussir, il vint à Paris et y travailla d'abord pour un sculpteur surnommé le père Cambray, père de M. Guillain qui a été un des recteurs de l'Académie. Le père Cambray faisoit alors, pour l'église des P. Feuillants de la rue Saint-Honoré, le Crucifix qui est au-dessus

(1) Guillet a supprimé ce préambule dans son manuscrit définitif.

de la balustrade du grand autel, et les deux figures d'une Annonciation qui sont au même autel. M. Sarrazin, ayant été employé à cet ouvrage et à quelques autres, s'en alla à Rome où il demeura dix-huit années. Il y travailla d'abord pour M. l'Anguille, aïeul maternel de M. Tuby qui est aujourd'hui professeur de l'Académie. De là il fut employé par le cardinal Aldobrandin, neveu du pape Clément VIII, dans la magnifique maison de Frascati où il fit un Atlas qui jette des eaux abondamment en forme de girandole, et un Polyphème qui pousse aussi des jets d'eau avec un bruit extraordinaire. M. Sarrazin se rencontra à Frascati dans le temps que le Dominiquin y travailloit à de grands ouvrages de peinture, et au sortir de là, il fit plusieurs figures pour le grand autel de l'église Saint-André-della-Valle, lorsque le Dominiquin y travailloit aussi (1). Pendant les dix-huit années de séjour qu'il fit à Rome, il prenoit de grands intervalles pour ses études, et s'attachoit si fort à imiter Michel-Ange, que toute sa vie il a fait gloire de prendre le nom de son disciple. Comme il revenoit à Paris, il séjourna quelque temps à Florence, où l'Académie de peinture et de sculpture qui y est établie, ayant connu son mérite, le reçut dans quelques-unes de ses assemblées, et le régala d'une chaîne d'or, accompagnée de la médaille d'or du duc de Toscane. En continuant son voyage, il s'arrêta à Lyon et fit deux figures pour la Chartreuse de la ville, un saint Jean Baptiste et un saint Bruno. Ce fut à peu près en 1628

(1) La liaison de ces grands hommes devint si grande, que Sarrazin fit plusieurs ouvrages sous la conduite et sur le modèle du Dominiquin ; car ce peintre a toujours conservé un grand goût pour la sculpture. On distingue, dans le nombre des morceaux que ces grands artistes ont faits ensemble, deux Termes de stuc qui accompagnent un tableau du Dominiquin dans l'église de Santo-Lorenzo in Miranda. (*Mémoire de Caylus.*)

qu'il arriva à Paris, et pour son premier ouvrage il fit les quatre anges de stuc qui sont au grand autel de Saint-Nicolas-des-Champs. Ensuite, il travailla à une figure de sainte Anne et à une de saint Louis, toutes deux de pierre de Tonnerre, qui sont posées dans l'église cathédrale de Paris, une à chaque côté de l'autel de la chapelle de la Vierge, comme des monuments de piété de Louis XIII, de glorieuse mémoire, et de la sérénissime reine Anne d'Autriche, son épouse (1). Ce fut alors qu'il fit plusieurs ornements de sculpture dans une maison de la rue Michel-le-Comte, proche des Carmélites de la rue Chappon, pour M. Jacquelin alors trésorier des bâtiments, pendant l'intendance de M. de Fourcy, père de M. de Fourcy qui est aujourd'hui prévôt des marchands. Il fit à Ruel, pour M. le cardinal de Richelieu, un saint Pierre et un saint Paul, de pierre de Saint-Leu, qui sont au portail de l'église de la paroisse. Il travailla aussi à un groupe de deux enfants et d'une chèvre, qu'on a mis en réserve dans le magasin de Versailles (2). Il commença une Vénus qu'il a laissée imparfaite, et qui pour être terminée a été mise depuis peu entre les mains de M. le Hongre, autrefois disciple de M. Sarrazin, et aujourd'hui adjoint à recteur de l'Académie (3). Pendant les années 1630 et 1631, M. le maréchal d'Effiat, surintendant des finances, employa

(1) Les embellissements qu'on a faits au chœur de cette cathédrale ont obligé de déplacer ces statues; l'une est demeurée dans une chapelle de la même église; le saint Louis a été placé dans une niche du portail de l'hôpital Saint-Louis. (*Mémoire de Caylus.*)

(2) Ce groupe est élevé sur un pied de marbre fort riche qui a été fait après coup par Théodon, dans le temps que Louis XIV fit placer ce beau morceau de sculpture dans les jardins de Marly. (*Idem.*)

(3) Et depuis le décès de M. le Hongre, entre les mains de M. Van Clève. (Cette note est de Van Clève lui-même.)

M. Sarrazin à Chilly pour la décoration d'une chapelle et pour les ornements d'une grande galerie. Comme dans ce même temps M. Vouet faisoit beaucoup d'ouvrages de peinture à Chilly, on y ménagea le mariage de M. Sarrazin avec une des nièces de M. Vouet, qui peu de temps après donna aussi en mariage à M. Corneille la seconde de ses nièces. M. Sarrazin étoit alors en si grande réputation qu'il gagna l'estime de messire François Sublet des Noyers, secrétaire d'Etat, qui l'employa aux modèles et à la conduite des cariatides qui sont au grand dôme du Louvre du côté de la cour. MM. Guérin et Buyster y travaillèrent sous M. Sarrazin. Il fit aussi les modèles des masques posés en plusieurs endroits de l'enceinte intérieure de la même cour, et les fit exécuter par M. Guérin qui a longtemps travaillé d'après lui et qui a été un des professeurs de l'Académie. Parmi les ouvrages qu'on voit au même endroit, on remarque un bas-relief représentant, sous les figures de deux femmes, la Richesse de la Terre et la Richesse de la Mer. Le bas-relief a été fait d'après le modèle de M. Sarrazin par M. Van Obstal, qui a aussi travaillé sous lui et qui depuis a été un des recteurs de l'Académie. En considération de tout ce travail et des soins de cette inspection, M. des Noyers obtint du roi une pension pour M. Sarrazin et un logement dans les galeries du Louvre.

En 1639, la reine voulant s'acquitter d'un vœu qu'elle avoit fait à Notre-Dame de Lorette, en 1638, pour l'heureuse naissance de notre incomparable monarque, fit faire à M. Sarrazin un Ange fondu d'argent de trois pieds et demi de hauteur et un Enfant fondu d'or qui représentoit cet auguste Dauphin, ce qui se voit aujourd'hui à Lorette. Il travailla par l'ordre de la reine à un buste fondu de bronze, qui représente le roi dans les premières années de son règne, et qu'elle fit depuis poser dans un

des appartements du Palais-Royal, où elle logeoit. Sous les mêmes ordres il fit pour l'église des P. Jésuites de la rue Saint-Antoine, la représentation d'un cœur d'argent qui est doré, où l'on a mis en dépôt le cœur de Louis XIII, porté par deux figures d'anges, et posé sous le cintre de la chapelle de Saint-Sauveur qui est auprès du grand autel (1).

Quoique l'on voie dans la même église un superbe mausolée fait de sa main, nous n'en parlerons qu'à la fin de ce discours pour observer l'ordre des années. Il fit aussi pour le roi à la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye deux Crucifix, dont l'un représente le Sauveur agonisant et l'autre le représente déjà mort; l'un a été fondu d'or, et l'autre d'argent. De la même main et dans la même chapelle, on voit deux anges de stuc qui tiennent les armes du roi. Le grand Crucifix de bois de tillot qui est sur l'autel de l'église du Noviciat des Jésuites au faubourg de Saint-Germain, lui fut commandé par M. des Noyers. On le recherchoit beaucoup pour ces ouvrages pieux, et on voit de sa façon à Saint-Gervais, sur la porte du chœur, un autre Crucifix de bois de tillot de sept pieds de hauteur; le Sauveur y est représenté vivant,

(1) Ces deux anges sont placés dans l'église de la maison professe des jésuites, sous le cintre d'une arcade par laquelle on entre du sanctuaire dans la chapelle du Sauveur, et les jambages intérieurs de cette arcade sont ornés de bas-reliefs de marbre qui sont aussi de Sarrazin, mais qui ne sont pas comparables aux anges, quoique ceux-ci aient été jetés en argent, et l'on sait que les modèles perdent toujours quelque finesse par la fonte. La composition de ces anges est d'autant plus ingénieuse que le sculpteur a eu l'adresse de cacher si bien les barres de fer qui soutiennent les figures, qu'elles paroissent réellement suspendues en l'air. Ces anges, qui furent faits en 1643, sont beaux, d'une proportion légère; ils volent bien, et leurs draperies sont simples et d'une heureuse disposition dans les plis. (*Mémoire de Caylus.*)

comme s'il parloit à la Vierge qui est d'un côté, saint Jean est de l'autre; ces deux dernières figures ont été exécutées sur son modèle et sous sa conduite. Il y en a encore un de sa façon, de bois de tillot, au-dessus de la porte du chœur de Saint-Jacques de la Boucherie. On en voit le modèle de plâtre dans la grande salle de l'Académie, au-dessus du portrait du roi. Il fit alors quatre figures de pierre représentant les quatre Saisons, posées à Videville auprès de Poissy, dans la maison de M. Bullion, surintendant des finances. M. Guérin l'académicien travailla aussi d'après plusieurs modèles de M. Sarrazin pour M. Inselin, maître de la Chambre aux Deniers, qui en fit poser les figures dans ses maisons d'Essonne et de Chantemerle, comme aussi un bas-relief représentant Apollon et les Muses qu'on voit dans la maison que M. Inselin avoit fait bâtir à Paris, dans l'île de Notre-Dame, sur le quai des Balcons qui regarde le quai de la Tournelle.

Ce fut à peu près en ce temps-là que, voulant contribuer au progrès de l'art dont il faisoit profession, il se joignit avec M. le Brun, avec M. Errard et avec plusieurs autres qui jetèrent les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture, dont le corps, assemblé pour la première fois le premier jour de février 1648, étoit composé de douze anciens ou professeurs et de dix académiciens. M. Sarrazin fut du nombre des douze anciens, et comme l'ordre du mois que chaque ancien devoit faire sa fonction se tiroit au sort et que ces charges étoient mobiles, le sort lui donna le cinquième rang, et il fit sa fonction de professeur au mois de juin. Ensuite, selon les statuts de 1654, on érigea quatre charges de recteurs qui devoient servir par quartier, et ces charges étant aussi mobiles et sujettes aux décisions du sort, il fut un des quatre premiers qui les remplirent et qui selon le sort les cédèrent à d'autres. Mais enfin il a toujours fait ses fonc-

tions avec tous les soins et tous les talents d'un bon académicien. Avant cette institution des recteurs, dont la conformité des matières nous a fait parler par anticipation de temps, M. Sarrazin fit en 1651, pour le tombeau de M. l'abbé de Bernay, un bas-relief remarquable, qui est dans le chœur de l'église de Sainte-Croix de la Bretonnerie; et qui représente la Douleur sous la figure d'une femme affligée et accompagnée d'un enfant ou d'un Génie de la tristesse qui verse des larmes auprès d'un tombeau. Ensuite M. le président de Maisons l'employa dans son château de Maisons, auprès de Saint-Germain en Laye, pour les modèles en petit de quatre grandes figures représentant les quatre Eléments, et pour les modèles de plusieurs jeunes enfants, qui forment un chœur de musique; les uns placés dans le grand escalier, et les autres dans le vestibule. MM. Buyster et Guérin travaillèrent d'après ces modèles. Il fit en marbre, sur une hauteur (1) de seize pieds, un buste ou portrait de son altesse royale Gaston de France, duc d'Orléans, qui fut posé au château de Blois. Ce fut alors qu'il s'occupa à plusieurs petites figures travaillées avec un grand soin. On voit de sa main dans le cabinet du roi qui est dans l'ancien hôtel de Grammont, treize bustes de terre cuite, représentant Jésus-Christ et les douze Apôtres (2). Au même endroit il y a un Crucifix grand comme le naturel, et un bas-relief de marbre, de forme ovale, représentant la Vierge qui tient l'enfant Jésus. Il s'en est fait une infinité de copies. Dans l'inventaire qui suivit sa mort, les originaux de plusieurs bustes furent achetés pour le roi, par M. Ratabon, avec deux figures entières, qui sont de la même

(1) Sur la minute de Guillet, Van Clève a rayé le mot *hauteur* et l'a remplacé par celui de *proportion*.

(2) Chacun de quatorze pouces de hauteur. (*Minute de Guillet.*)

main et dont l'une représente saint Pierre et l'autre la Madeleine. A ce même inventaire, on acheta pour M. le Brun, un enfant de marbre qui est assis sur un dauphin; et qui a deux pieds et demi de hauteur; il fit encore pour M. d'Esnaut, contrôleur des bâtiments, un centaure, un satyre et la nymphe Echo, tout cela posé dans la grotte d'une agréable maison de Montmorency achetée depuis par M. le Brun.

Mais, par une distinction très-singulière entre les sculpteurs, M. Sarrazin, travaillant à ces ouvrages de sculpture, s'appliquoit aussi par intervalle à des ouvrages de peinture, et l'on voit de lui dans l'église des Minimes de la place Royale, à la chapelle qui est derrière la chaire, un tableau où il a représenté la Sainte Famille, et sur le devant du tableau un saint François de Paule qui est à genoux. Au Palais, dans la troisième chambre des enquêtes, on voit aussi un tableau, où il a peint le crucifiement du Sauveur avec la Vierge d'un côté, saint Jean de l'autre et la Madeleine au pied de la croix. Il peignit encore pour M^me^ la maréchale d'Effiat et pour diverses dames de qualité, plusieurs figures de la Vierge, toutes variées, et dont M. Daret en a gravé quelques-unes. Ainsi les talents du pinceau et du ciseau lui ont été communs avec Michel-Ange, avec le cavalier Bernin et M. Puget. Ensuite, il revint à son travail ordinaire pendant les années 1656 et 1657. Messire Edouard le Camus dont la famille est si connue, et qui vivoit dans une sainte retraite, lui fit faire pour la chapelle de la Madeleine de l'église des Carmélites du faubourg de Saint-Jacques, un ouvrage de marbre blanc, à la mémoire du cardinal de Bérulle, qui a été instituteur des pères de l'Oratoire, et dont les écrits avoient porté M. le Camus à quitter le monde. La figure du cardinal, représenté à genoux, paroît sur un piédestal à l'opposite du tableau de l'autel où l'on voit une Madeleine de

la main de M. le Brun. Des quatre faces du piédestal, il y en a trois en bas-reliefs ; un de ces bas-reliefs représente le sacrifice que Noé fit à Dieu au sortir de l'arche. L'autre représente le Sacrifice de la Messe, et dans le troisième l'on voit les armes du cardinal qui ont à chaque côté une figure de la Renommée.

Entre plusieurs magnifiques tombeaux qu'il a faits, on remarque encore celui de messire Jacques de Souvray, grand-prieur de France. Il est dans l'église de Saint-Jean de Latran, à la main droite du chœur (1).

Le dernier ouvrage que M. Sarrazin a fait est le tombeau de Henri de Bourbon, prince de Condé, mort en 1646, et qui étoit aïeul de M. le prince qui vit aujourd'hui. M. Perraut, président en la chambre des comptes et intendant de la maison de cet illustre défunt, en fit la dépense. Ce mausolée est dans l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine, comme nous l'avons dit en parlant de la représentation du cœur du feu roi. Le dessein du mausolée est tiré des œuvres de Pétrarque, poëte italien ; ce qui fait voir que M. Sarrazin aimoit la lecture et qu'il en profitoit. On y voit quatre grandes figures de bronze, représentant la Religion, la Justice, la Piété et la Force ou la Valeur. Chaque figure y est distinguée par ses attributs particuliers. A l'entrée de la chapelle, et sur le haut de la balustrade qui en fait l'enceinte, paroissent les figures en bronze de deux jeunes enfants ou génies de la Douleur, dont l'un tient les armes du prince, et l'autre son épitaphe. Le pied de la balustrade est enrichi d'une suite de bas-reliefs où, selon les idées de Pétrarque, M. Sarrazin a représenté les triomphes de la Mort, de la

(1) Le sculpteur Van Clève a rayé ce passage sur la minute de Guillet et a écrit en marge du cahier manuscrit : « Ce tombeau est de M. François Anguer dit l'*Ené*, avec la Vierge qui est dessus le maître-autel de Saint-Jean-de-Latrant. » (*Van Clève.*)

Renommée, du Temps et de l'Eternité. Les triomphes de la Renommée et de la Mort méritent ici chacun sa remarque, parce que dans celui de la Renommée, M. Sarrazin nous a laissé son portrait au naturel, qui seroit confondu parmi tant de figures, à moins que de l'indiquer ici. Il a donc fait paroître dans ce bas-relief une partie des habiles hommes qui, s'étant distingués dans les sciences et dans les arts, ont acquis de la réputation, et surtout il a affecté d'y représenter Michel-Ange, Raphaël et le Titien, et pour lui, il paroît comme dans la foule, orné de la chaîne et de la médaille que lui donna l'Académie de Florence, et tient à la main une figure de saint Jacques, qui était son patron. Il semble vouloir se cacher à côté de Michel-Ange, qui est la dernière figure de ce bas-relief, et qui porte une main sur le bras de M. Sarrazin, comme pour lui donner courage et lui marquer qu'on se repose sur ses soins pour l'exécution de ce mausolée.

Mais, touchant le triomphe de la Mort, il y a aussi à remarquer une chose bien singulière par rapport au sculpteur, car ce bas-relief a été le dernier des ouvrages de M. Sarrazin, qui tomba malade en y travaillant. Mais pendant les langueurs de cette maladie, sans être poussé d'aucun présage superstitieux ou de quelque indigne terreur, il songea utilement à l'espèce affreuse du sujet qu'il traitoit et s'en fit une application si chrétienne, qu'on peut dire que lui-même triompha des horreurs de la mort en représentant ce triomphe, et qu'à mesure qu'il le finissoit, il se préparoit à finir sa vie. Le Crucifix qui est dans la même chapelle sur un fond de marbre noir, est aussi de M. Sarrazin; mais il n'a été posé qu'après son décès, par les soins de M. le Gros, qui est un des officiers de l'Académie, et qui a été un des disciples de M. Sarrazin. Ce fut le 3 décembre 1660, que mourut M. Sar-

razin, âgé de soixante-douze ans. On voit son portrait dans une des salles de l'Académie; il fut fait en 1655, par M. Lemaire, à qui la compagnie l'avoit ordonné pour son ouvrage de réception. Mais quoiqu'elle se fasse un plaisir de conserver les traits du visage de cet habile et sage académicien, elle se fait une plus grande joie de conserver le souvenir de ses bonnes mœurs, et de publier qu'il étoit très-honnête homme, pieux, charitable et qu'il ne s'est jamais servi de l'appui qu'il avoit à la cour que pour rendre service à ses amis (1).

(1) Guillet a rédigé la fin de ce mémoire d'après une note jointe à ses brouillons, et que nous attribuerions volontiers à Legros. Voici cette note : « Monsieur Sarazin a toujours esté de son viuant un homme fort obligeant à rendre seruice particulière aux sculpteurs qui auoyent du sçavoir ; aux uns il a solicité des affaires espineuses qu'ils auoyent dont il a reussit auprest des ministres qui estoyent de son temps, aux autres il les faisoit payer gracement, en sorte que l'on peut dire qu'il faisoit du bien à tous le monde, particulement aux gens qui auoyent de la capacite, et par consequent ont peut croire qu'il aymoit ceux qui auoyent de la vertu, et l'on peut dire ce qui se dit dordinaire, qui fera bien trouuera bien, attendu qui est a remarqué que Mons. Sarazin dont nous parlons, dans un lit de la mort a fait connoistre qu'il est mort comme un saint homme en remarquant qu'il fit escrire en grosse lettre un verset de David qui est dans le Miserere ou il y auoit Cor mundun crea in me Deus et le reste qui fit attaché au pied de son lit qu'incessament il lisoit tous haut jusques a ce que il rendit les derniers soupirs, qui fut le troisieme jour de decembre mil six cens soixante, et fut enterré le quatrieme dans l'église de Saint-Germain de l'Auxerrois sa paroisse, et il logeoit pour lors au gallerie du Louvre.

FRANÇOIS PERRIER,

par Guillet de Saint-Georges.

L'unique manuscrit que possède l'École des Beaux-Arts ne mentionne pas de date de lecture à l'Académie. Ce n'est peut-être qu'un premier travail de Guillet, car il n'y indique pas l'époque de la mort de Perrier. — (Juin 1656).

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. PERRIER,

L'un des douze anciens ou professeurs qui ont jeté les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

François Perrier naquit à Mâçon, ville du duché de Bourgogne, et comme il sortit fort jeune de cette province, on lui donnoit partout ailleurs le nom de Bourguignon qui lui a été continué fort longtemps. L'inclination qu'il avoit pour la peinture l'ayant attiré à Lyon, il y apprit à dessiner et à peindre; mais cette même inclination venant à s'augmenter, l'attira encore plus ardemment à Rome, où il a fait un long séjour et un grand progrès. Il eut l'avantage de s'attacher auprès du fameux peintre Jean Lanfranc, qui se faisoit alors estimer pour le dessin et pour la facilité de peindre, et qui employa beaucoup M. Perrier. Ensuite il travailla pour lui-même et fit alors plusieurs ouvrages à Tivoli dans le palais du cardinal d'Este. Le bruit de son mérite se répandit en France, où les personnes de qualité et les curieux firent venir plusieurs de ses tableaux, et entre ceux qui furent alors envoyés à Paris, on remarque le crucifiement du

Sauveur posé au principal autel de Sainte-Geneviève des Ardents. Une de ses plus grandes occupations à Rome étoit de dessiner les statues antiques et les bas-reliefs, comme il y aura occasion de le remarquer plus distinctement ci-après. Mais enfin, en 1630, il revint en France où l'appeloient des seigneurs considérables, et particulièrement les bienfaiteurs de la Chartreuse de la ville de Lyon, qui lui demandoient instamment de ses ouvrages. Il fit d'abord huit tableaux pour cette Chartreuse. Le premier est un Crucifix, accompagné de plusieurs figures, pour l'autel du chapitre. Le second, une prière du Sauveur au Jardin des Olives, qui est à l'autel de la chapelle de Saint-Antoine. Ces deux tableaux ont été faits en 1631 et sont des plus estimés. Il y en a deux dans le chœur. L'un est une décollation de saint Jean Baptiste, qu'il a gravée. L'autre représente le Sauveur accompagné de la Vierge et de saint Joseph. Le tableau du réfectoire, qui est le plus grand de tous, a pour sujet la Cène du Sauveur. M. Perrier a mis son nom à ces cinq tableaux. Le sixième est aussi dans le chapitre, et représente saint Anthelme, général de l'ordre des Chartreux et évêque de Bellay, qui ressuscite un mort, piqué par une vipère. Le septième est un Crucifix qui a à ses côtés une Madeleine et un saint Bruno, et qui est dans la chambre du père prieur. Le dernier qui est aussi posé dans la même chambre, représente saint Bruno qui offre un lis à la Vierge, comme un pieux hommage et une espèce de redevance pour trois maisons de Chartreux qui en ce temps-là furent annexées à celle de Lyon. Dans la base du retable du grand autel, il a fait environ dix-huit petits tableaux sur des sujets de la vie de Notre-Seigneur.

Les autres ouvrages qu'il a faits sont peints à fresque et se voient dans leur petit cloître où il a traité en plusieurs

tableaux une partie de la vie de saint Bruno. Il fut associé avec d'autres peintres pour ce travail, et chacun d'eux prenoit alternativement une des actions de l'histoire de saint Bruno, afin que tous ensemble en donnassent une suite naturelle par l'assemblage de tous leurs tableaux. Ainsi, ce qui sortoit d'une seule main en particulier ne pouvoit pas garder l'ordre du temps sans interruption, ni fixer une suite historique, et c'est cette interruption qui va paroître dans ce détail.

Il a donc peint à fresque dix de ces tableaux. Le premier représente saint Bruno qui se propose de quitter le monde et qui y exhorte ses amis. Le second est une apparition des anges à saint Bruno. Le troisième, une entrevue de saint Bruno et d'un ermite. Le quatrième, saint Hugues, évêque de Grenoble, couché par terre avec un sentiment de mortification, quoique revêtu de son habit épiscopal. Le cinquième, le même saint Hugues qui donne l'habit de chartreux à deux des compagnons de saint Bruno. Le sixième, une apparition de la Vierge à saint Bruno, sur le sommet d'une montagne. Le septième, saint Bruno et ses compagnons prosternés aux pieds du pape Urbain second, qui les reçoit favorablement. Le huitième, une apparition de la Vierge et de saint Pierre à un chartreux. Le neuvième représente le pape, assis dans son siége pontifical, offrant à saint Bruno la dignité épiscopale, signifiée ici par une mitre et une croix à deux traverses. Le dixième fait voir saint Bruno qui apparoît à Roger, comte de Calabre, et lui révèle la trahison d'un de ses capitaines.

Après ces ouvrages et quelques autres qu'il fit à Lyon, il vint à Paris où il étoit appelé par les instantes sollicitations de plusieurs personnes considérables. Il alla d'abord trouver M. Vouet qui peignoit plusieurs appartements au château de Chilly proche de Longju-

meau, pour messire Antoine Ruzé, marquis d'Effiat, maréchal de France et surintendant des finances. M. Perrier voulut bien travailler d'après les dessins de M. Vouet à la chapelle de Chilly, qu'on croit l'ouvrage le mieux peint de tous ceux qui se voient dans ce château. De là étant revenu à Paris, il y fit un tableau représentant Alexandre le Grand qui, étant extrêmement malade pour s'être baigné dans les eaux froides de la rivière Cydnus, et se disposant à prendre une potion purgative, préparée par son médecin Philippe Acarnanien qu'il estimoit infiniment, reçut une lettre qui chargeoit ce médecin d'avoir été suborné par Darius pour le faire mourir. Alexandre ne laisse pas de prendre avec une confiance tranquille la potion que lui présente Philippe, et cependant il donne la lettre à lire à ce médecin qui, avec une fierté noble et une candeur peinte sur son visage, brave la calomnie et prouve son innocence à son prince. Ce tableau est aujourd'hui à M. Crosade, premier commis de M. Penautier, receveur général du clergé. M. Perrier en fit un autre représentant Hercule qui, transporté d'amour pour Omphale, reine de Lydie, lui marque son aveugle complaisance en prenant une quenouille et filant devant elle. Le tableau est dans la rue de la Harpe, chez M. Rappe, officier de chancellerie.

En 1638, le ciel ayant béni la couche nuptiale de Louis le Juste et de son épouse sérénissime Anne d'Autriche, en donnant à la France l'auguste Dauphin qui est aujourd'hui en possession de la couronne, M. Perrier, excité par les réjouissances extraordinaires qui s'en firent dans le royaume, et par les sollicitations de plusieurs personnes de la première qualité, fit un tableau allégorique sur cette heureuse naissance. Le sens mystérieux en étoit principalement fondé sur ce qu'on

est persuadé par une infinité d'exemples tirés de l'histoire, que les dauphins sont très-secourables aux hommes qui se trouvent exposés aux périls des eaux. Dans ce tableau on voit une mer où Vénus paroît montée sur des coquillages. Elle donne la main à un enfant plein de charmes qui figure le prince nouveau-né. Il est monté sur un dauphin qui nage auprès de Vénus pour gagner le rivage; plusieurs Amours et plusieurs Tritons les accompagnent. Neptune embrasse Amphitrite qu'il n'a possédée que par l'entremise d'un dauphin. On voit des cygnes et des colombes qui sont les symboles de Vénus. Les trois Grâces sont sur une baleine, et marquent une extrême joie, aussi bien que plusieurs Naïades. Le fleuve Achéloüs, qui a l'avantage de paraître sous diverses formes, se voit, lui, sous celle d'un taureau couronné de fleurs, et toujours touché d'amour pour Déjanire, il regarde le centaure Nessus qui enlève cette belle dans le temps qu'Hercule se dispose à faire périr ce ravisseur. Les mouvements de joie qui éclatent sur l'empire des eaux passent jusqu'aux divinités célestes. On voit en l'air Jupiter qui regarde favorablement l'enfant nouveau-né, et la Renommée descend du ciel et tient une couronne de lauriers embellie de fleurs de lis qu'elle vient mettre sur la tête de ce jeune prince. Ce tableau est aujourd'hui chez M. Lallemand qui est du corps de l'Académie, et qui a encore deux autres ouvrages de la main de M. Perrier; l'un est sur le sujet de Vulcain qui forge les armes d'Achille en présence de Vénus, et l'autre représente la nymphe Galathée, le cyclope Polyphème et le jeune Acis, intrigués l'un avec l'autre, selon le récit de l'histoire poétique. Ce tableau appartenoit autrefois à M. Dorat, conseiller de la grande chambre, et M. Dorat le fils en a encore un de la même grandeur et de la même main, représentant le Triomphe de Neptune. M. Perrier en fit aussi

un sur le sujet de Saturne qui coupe les ailes à l'Amour. Il est à M. de Malafer.

Il peignit un plafond dans la seconde chambre des enquêtes au Palais, et y représenta la figure allégorique de la Justice avec tous ses symbôles. Au château de Fresne qui est auprès de Lagny, et qui appartenoit alors à M. de Guénégaud, il peignit une Assomption dans le dôme de la chapelle. Il a beaucoup travaillé au Rincy, pour M. Bordier, un des fermiers généraux.

Après plusieurs autres ouvrages, M. Perrier fit encore un voyage à Rome pour ses affaires particulières, et revint travailler à Paris en 1645.

Nous voici au plus remarquable de ses ouvrages qu'il entreprit en 1645 pour Messire Louis de Phelippeaux, seigneur de la Vrillière, comte de Château-Neuf, et en ce temps-là secrétaire d'Etat de Louis XIV pour le département des affaires de la religion prétendue réformée. Ce seigneur qui aimoit extrêmement la peinture, et qui a laissé un cabinet où l'on voit un grand nombre d'excellents tableaux, faits de la main des plus habiles maîtres de toutes les écoles d'Italie, fit peindre à fresque par M. Perrier la voûte d'une galerie de l'hôtel de la Vrillière qui est auprès de la place des Victoires. La galerie a de longueur dix-neuf pieds, sur une largeur de trois toises un pied. M. Perrier y a représenté différents sujets qui ne forment point entre eux une suite historique, et pour rendre leur situation agréable, il a peint dans la voûte un compartiment d'architecture qui est varié par des arcs-doubleaux, des cadres, des panneaux et des bordures en ovale où ces tableaux sont renfermés avec une diversité qui flatte la vue. En sortant des appartements, le premier tableau de la voûte sur la main droite représente une entrevue de Neptune et d'Amphitrite, et l'on y voit les divinités maritimes avec tout leur appareil. Celui de la

main gauche fait voir Junon dans son char traîné par des paons. Elle est accompagnée d'Iris, et commande à Eole de lâcher les vents pour favoriser la navigation de l'armée navale des Grecs destinée au siége de Troie. Ensuite on voit à côté d'un arc-doubleau plusieurs panneaux ronds qui renferment les portraits de différents héros de l'antiquité; et, dans l'espace compris entre les deux arcs-doubleaux, il y a au milieu de la voûte un grand tableau où Diane est assise sur un nuage et accompagnée des Génies de la chasse. A la main droite, sur la chute de la gorge de la voûte, il y a des bas-reliefs, feints de bronze doré, où l'on voit Amphitrite dans une conque tirée par des dauphins. Sur la chute de la voûte, à la main gauche, est représenté Borée qui enlève Orithie. Ensuite on voit le tableau principal de cette voûte renfermé dans un grand cadre dont les extrémités sur la droite et sur la gauche forment des portions de cercle. On y voit Apollon dans son char, accompagné du Temps, de Flore, de l'Aurore et des Zéphirs; on y remarque aussi la Nuit qui se retire à l'aspect du Soleil. Au delà de ce grand tableau, et dans le milieu de la voûte entre deux arcs-doubleaux, il a peint l'Aurore avec tous ses attributs. Le tableau est dans un cadre en ovale. A la droite il y a un bas-relief feint de bronze vert et de forme ronde où il a représenté Hercule qui étouffe Antée; et dans un autre bas-relief sur la gauche, on voit deux Vestales qui conservent le feu sacré. Les deux derniers tableaux de la voûte sont chacun dans un grand cadre; celui de la main droite représente Pluton qui enlève Proserpine, et celui de la gauche fait paroître Jupiter qui vient rendre visite à Sémelé, mère de Bacchus. Il peignit aussi le haut des deux faces opposées de la galerie qui terminent la longueur de la voûte, et qui se nomment vulgairement des culs-de-fours. Ainsi sur le haut de la face cintrée qui est du côté des appartements,

il a peint plusieurs figures allégoriques, comme l'Architecture et la Musique, et dans la face opposée, il a représenté la Peinture et la Sculpture, avec plusieurs symboles des Arts libéraux. Enfin les trumeaux et les lambris de la galerie sont peints ou de la main de M. Perrier ou de celle de ses disciples d'après ses dessins.

Ensuite M. Lambert de Thorigny, président en la chambre des comptes, voulut que son pinceau contribuât aux embellissements de sa maison de l'île Notre-Dame, et lui fit faire dans l'appartement de M^me^ de Thorigny plusieurs tableaux sur des sujets de la Fable.

Il fut aussi employé pour l'église des religieuses de Sainte-Marie de la rue Saint-Antoine, et représenta dans le dôme qui est au milieu de cette église, une Gloire céleste, et dans un autre dôme en forme d'ovale qui est au-dessus de la chapelle de la Vierge, il peignit une Assomption.

Plusieurs personnes considérables continuoient de l'employer pour des tableaux particuliers. Il en fit un pour M. le Tellier, maître des comptes, où il représenta Jupiter dans son enfance nourri par une chèvre dont la nymphe Amalthée prend le soin.

M. le Nôtre conserve dans le cabinet de sa maison du jardin des Tuileries un tableau où M. Perrier a encore représenté Galathée et Polyphème, qui a été gravé par M. le Pautre.

Il se faisoit un plaisir de traiter fréquemment ce sujet de Galathée qu'il varioit avec beaucoup d'industrie; on en voit encore un tableau de lui dans le cabinet de M. Blanchard, professeur de l'Académie, et l'on peut dire que M. Perrier a peu fait d'ouvrages qui égalent celui-là.

Il a eu des disciples très-remarquables, et ce fut sous lui que M. le Brun prit ses commencements de peinture. Le maître et le disciple se sont toujours réciproquement

estimés, et ils se concertèrent pour jeter les fondements de l'Académie avec les habiles peintres et sculpteurs qui contribuèrent à cet établissement. Comme le mois d'exercice et le rang des séances se jetèrent au sort, M. Perrier eut par cette voie le mois d'août et le septième rang. Il s'acquitta toujours de ses fonctions avec une estime générale.

Il a gravé à l'eau-forte avec succès, et on ne connoît point de peintres qui aient gravé un plus grand nombre de planches que lui. Il y en a d'après ses propres tableaux, mais il y en a un bien plus grand nombre d'après les meilleurs ouvrages de peinture et de sculpture qui se voient à Rome, et qu'il dessina sur les lieux. Entre les dernières on remarque particulièrement cent des plus belles statues antiques, comme le Laocoon, le Faune, la Vénus, l'Antinoüs, le Gladiateur, l'Hercule et les autres plus remarquables. Il a aussi gravé cinquante bas-reliefs antiques; entre autres, ceux qui sont à l'arc de Titus et à l'arc de Constantin. Il a gravé avec une grande facilité les triangles de Raphaël; c'est ainsi qu'on nomme des figures peintes de la main de Raphaël dans des tableaux terminés en forme de triangles, comme on les voit à Rome dans le palais de Ghigi qui est une des dépendances du palais de Farnèse. Dans le même endroit du palais de Ghigi, il dessina deux tableaux d'après Raphaël, et les a gravés. L'un représente une Assemblée des dieux, et l'autre un Festin des dieux; ce qui est tiré du sujet de Psyché.

A l'égard de ce qu'il a gravé d'après ses propres ouvrages, nous nommerons seulement un Crucifix, une Fuite en Egypte, un saint Roch et une Décollation de saint Jean.

M. Perrier avoit la taille haute et bien faite. Il étoit sage, froid et très-modéré, mais il ne manquoit pas d'ardeur quand il falloit servir ses amis, dont le nombre étoit fort

grand; car enfin sa louable conduite et ses talents ne lui avoient pas seulement acquis de l'estime dans l'Académie, mais en général partout où il étoit connu.

HENRI ET CHARLES DE BEAUBRUN,

par Guillet de Saint-Georges.

Le mémoire que nous reproduisons est le quinzième du cahier manuscrit de Guillet de Saint-Georges. La bibliothèque de l'école des Beaux-Arts possède en outre un dossier sur les Beaubrun, contenant trois liasses numérotées.

Le n° 1 est le mémoire lu par Guillet à l'Académie le samedi 3 février 1691. La seule différence qu'il offre avec celui transcrit au cahier, c'est que l'auteur y parle de Charles de Beaubrun comme étant vivant.

Le n° 2 est un document original que nous serions tenté d'attribuer à Charles de Beaubrun lui-même. Guillet l'a si scrupuleusement suivi, pour les faits et même pour le style, que nous n'avons trouvé à y relever qu'une allusion aux troubles de la Fronde omise évidemment à dessein par le prudent historiographe.

La liasse n° 3 est composée de divers brouillons qui ont servi à Guillet pour la rédaction de son mémoire. Nous les avons tous collationnés et nous en avons extrait les variantes qui pouvaient offrir quelque intérêt. Au dos d'un de ces brouillons se trouvent quelques notes sur le Sueur, ce qui donnerait à supposer que Guillet s'occupait à la fois de ces deux mémoires.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE MESSIEURS BEAUBRUN,

Qui ont été des douze premiers professeurs.

Chacun sait ici l'union presque incroyable qui régnoit entre feu Henri de Beaubrun et son cousin Charles, qui est mort ces jours passés, dans les charges de conseiller, professeur et trésorier de l'Académie. Ainsi puisqu'on

est pleinement persuadé qu'un même sang, une même inclination, un même talent, une même manière de peindre et un même rang dans les charges de la compagnie ont fait entre eux un enchaînement singulier, on ne trouvera pas étrange que notre discours les regarde tous deux également, car il n'a pas été possible de séparer dans ce récit deux personnes qu'une si étroite liaison avoit presque confondues l'une avec l'autre.

Ce n'est ni la naissance, ni le choix, mais pour ainsi dire le hasard qui mit MM. de Beaubrun au nombre de ceux qui ont chéri et cultivé l'art de la peinture; et quoique très-recommandables et très-distingués dans leurs talents, ils ne furent ni apprentis, ni disciples d'aucun des maîtres de profession. La peinture étoit chez eux de père en fils un noble exercice, et non pas une occupation lucrative. Et voici sur cela ce qu'ils ont dit souvent dans leurs conversations, et ce qu'on peut avoir appris de plusieurs personnes de mérite qui les ont fréquentés.

De ces deux cousins germains, Henri étoit plus âgé que Charles de deux ou trois années. Ils naquirent à Amboise, ville de Touraine, où le séjour du roi avoit attiré leurs pères, qui étoient fils de Mathieu de Beaubrun, originaire de la province de Forest. Ce Mathieu, aïeul de nos deux académiciens, étant page de M. le marquis d'Urfé, gouverneur de Forest, le suivoit au voyage qu'il fit à la cour, et fut depuis pourvu de la charge de valet de chambre du roi. Il l'exerça sous cinq de nos rois, qui furent Henri II, François II, Charles IX, Henri III et Henri le Grand. Mathieu mourut sous le règne de Henri le Grand, en 1597, âgé de soixante-douze ans, dans le château de Monceaux, dont il étoit concierge et garde-meuble, et fut enterré dans l'église de Trilport, qui est l'église paroissiale de Monceaux. Il est peint au naturel et à genoux dans le tableau du grand autel, qui représente

la Cène du Sauveur, et à côté on voit son épitaphe qui fait mention de ses services. Il laissa quelques filles et treize garçons, dont l'aîné nommé comme lui Mathieu et qui lui succéda en la charge de valet de chambre du roi, étoit père de notre académicien Charles. Ce Mathieu fut envoyé à Rome dans sa jeunesse, selon l'intention de Sa Majesté qui voulut qu'en ce voyage on le mît en qualité de page auprès de M. le cardinal de Joyeuse. C'étoit en ce temps-là une coutume avantageuse au progrès des arts d'aller à Rome pour y apprendre tout ce qui peut convenir à la noblesse et la conduire dans l'instruction de ces beaux-arts. Ainsi pendant le séjour que Mathieu y fit, il ajouta à ses autres exercices une grande application à dessiner. Il y avoit alors pour les portraits une nouvelle manière de peindre en pastel, en représentant les têtes à peu près de la grosseur du naturel, non plus sur du papier gris, comme on l'avoit pratiqué, mais sur du papier blanc, avec de la pierre noire, de la sanguine, du vermillon et un peu de laque. Ces sortes de portraits s'appelèrent *crayons*, et ce fut en cela que depuis on vit exceller M. Du Moustier. Mathieu de Beaubrun s'y appliqua, et à son retour de Rome, il communiqua en général l'inclination et le goût de la peinture à deux de ses frères, dont le cadet nommé Louis se fit estimer dans les tableaux d'histoire et dans les portraits, et l'on voit quelques-uns de ses ouvrages dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville de Paris. Mais ce penchant à l'art de peindre que Mathieu avoit communiqué à ses deux frères se répandit depuis sur plusieurs de ses enfants, entre autres sur Charles de Beaubrun, qui a été depuis conseiller et trésorier de l'Académie.

A l'égard de Henri, son cousin germain, et qui depuis a été son associé dans la peinture et dans les charges de l'Académie, il étoit fils de Henri de Beaubrun, valet de

garde-robe du roi. Ce fils fut attaché dès sa jeunesse auprès de la personne du roi Louis XIII, de glorieuse mémoire, en qualité de son porte-arquebuse; et comme ce grand prince aimoit extrêmement la chasse, ce jeune officier avoit souvent l'honneur de l'approcher. Aussi Sa Majesté, qui le voyoit de bon œil, ayant remarqué qu'il avoit une grande disposition au dessin, voulut qu'il s'y attachât et qu'en apprenant à peindre il apprît aussi ce qui est essentiel à la peinture, comme la perspective, l'architecture et les principes de géométrie. Henri, qui avoit l'imagination vive (1), y prit toutes les lumières dont le pinceau peut avoir besoin; et lorsqu'après la mort de son père, il eut été reçu valet de garde-robe, il continua si heureusement ses premières études, malgré les distractions de sa charge, que le roi lui fit l'honneur de le choisir pour lui montrer à peindre en pastel; et Sa Majesté se fit un si grand divertissement de cette occupation, qu'elle-même à ses heures de loisir faisoit les portraits en pastel d'une grande partie des principaux seigneurs de la cour. Cependant, elle se servoit de lui pour plusieurs ouvrages du talent ordinaire de la peinture, et sur ce grand exemple, les plus grands de la cour l'employèrent avec empressement. Ce fut alors que nos deux académiciens déjà étroitement unis par les liens du sang et par les nœuds d'une tendre amitié, voulurent que cette union passât de leurs cœurs à leurs ouvrages. Il ne les entreprenoient qu'en commun. Ils se concertoient sur un même travail et l'exécutoient tour à tour, aux yeux de tout le monde, sans en faire de mystère, parce qu'en effet leur manière de peindre ne se pouvoit distinguer. Ainsi par une heureuse alternative leur pinceau passoit publiquement de la main de l'un dans la main de l'autre pour

(1) et la main bonne (*brouillons* n°3).

la plupart des portraits qu'ils entreprenoient. En 1638, l'ambassadeur d'Angleterre les employa avec une riche récompense accompagnée d'un superbe festin pour faire le portrait de la sérénissime reine Anne d'Autriche, qui alors étoit enceinte de six mois de l'auguste Dauphin qui est aujourd'hui notre monarque. L'ambassadeur affecta qu'ils représentassent la reine avec les apparences de sa grossesse (1), ayant résolu d'en envoyer le portrait en cet état à Sa Majesté Britannique. Cependant la reine voulut bien en ce temps-là les honorer d'une visite (2), ce qui leur attira celles des principales personnes de la cour ; et cette grande princesse étant ensuite heureusement accouchée, le roi voulut qu'ils fissent le portrait du jeune prince à l'âge de huit jours (3).

Toutes choses leur furent encore plus favorables sous le règne de Louis le Grand, qui trouvant l'esprit de Henri de Beaubrun très-agréable et très-inventif, le comprit dans les divertissements de ses jeunes années. Lui et son cousin Charles, animés par de grandes marques de faveur, imaginèrent plusieurs nouveautés ingénieuses et galantes, tant pour les sujets que pour les habits des ballets, des mascarades et des comédies qui divertissoient la cour. Ils composèrent pour leurs amis particuliers la comédie des proverbes (4), dont il s'est fait un très-grand nombre d'éditions. Le roi fit l'honneur à Henri de s'offrir à donner son nom au baptême de l'aîné de ses enfants ; car enfin ces deux cousins se marièrent, chacun très-

(1) Ce qui fit dire quelque temps après à un de leurs amis assez ingénieusement qu'ils avoient fait le portrait de Monseigneur le Dauphin, avant même qu'il fût né (*brouillons* n° 3).

(2) et ce fut chez eux qu'ils commencèrent son portrait (*brouillons* n° 3).

(3) et ils y travaillèrent conjointement (*Idem*).

(4) qui a été imprimée (*Idem*).

heureusement, et la parfaite union qui avoit été entre eux en fit naître une pareille entre leurs femmes. On continua de voir leurs ouvrages dans une vogue extraordinaire, qui étoit toujours soutenue du mérite de leur pinceau, d'un grand air de politesse et de la protection de la cour, qui avoit pour eux une bonté fort distinguée et due en quelque façon (1) à leur zèle et aux services de leurs pères. Feu M. le Prince, père de M. le Prince qui vit aujourd'hui, leur fit plusieurs fois l'honneur de venir chez eux lorsque les victoires de Rocroy, de Fribourg et de Norlingue l'élevoient à un très-haut degré de gloire. Il voulut qu'ils fissent son portrait et qu'ils peignissent aussi les seigneurs considérables qui composoient alors sa cour, et qu'on nommoit les *petits maîtres*, tant sa suite étoit nombreuse en ce temps-là, et tant chacun de ces seigneurs se faisoit valoir hautement sous des caractères différents. Parmi les petits maîtres on regardoit particulièrement M. le maréchal de Grammont, M. le marquis de Coligny et M. le marquis de la Moussaye, dont MM. les Beaubrun firent les portraits.

En ce temps-là, le désir de cultiver uniquement la peinture obligea Henri de Beaubrun à se défaire de sa charge de valet de garde-robe; de sorte que s'étant uni plus étroitement que jamais avec son cousin Charles, tous deux contribuèrent par leurs soins à l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui se fit en 1648. Ils furent du nombre des douze anciens ou professeurs qui donnèrent naissance à ce corps illustre. Ils firent quelque temps l'exercice de professeurs, mais parce que cette fonction les obligeoit à de grandes assiduités

(1) à leurs anciens et fidèles services dans des temps où la fidélité étoit rare (*manuscrit n° 2*). Cette allusion aux troubles de la Fronde a été supprimée par Guillet.

dans l'école et les empêchoit de fournir à la rapidité de leur vogue, et de se trouver précisément chez eux où les personnes de qualité se rendoient à toute heure, ils firent en sorte que la compagnie les dispensât de cet exercice, et en 1655, elle les honora de la charge de trésorier qu'ils exerçoient en commun, tous deux à la fois, et qui ne demandoit pas d'eux une assiduité pareille. Leur application à faire des portraits avoit toujours un succès extraordinaire; et ce fut en ce temps-là qu'on s'avisa d'en faire de bien singuliers en France; car pendant les années 1656, 1657 et 1658, par une espèce de mode générale que la cour et la ville suivoient avec une égale ardeur, chacun faisoit son propre portrait en composant des discours et en écrivant des lettres, où l'on se représentoit soi-même avec les plus remarquables qualités du corps et de l'esprit. Ainsi la plume étoit devenue un pinceau très-commun. Nos cavaliers les plus galants et nos dames les plus spirituelles se piquoient et se faisoient un plaisir de ces sortes d'expressions, et quand on étoit las de se peindre soi-même, on figuroit les autres par des traits, tantôt fidèles, tantôt flatteurs, et bien souvent satiriques. Le sieur Barbin en fit imprimer un livre, et ce fut là qu'on fit souvent les éloges de MM. les Beaubrun pour faire une allusion de portrait à portrait. Entre autres M^me^ la marquise de Kergen en parla avantageusement (page 175) quand elle fit son portrait pour l'envoyer à une dame de ses amies. Ce qu'elle en avoit publié par écrit étoit chaque jour répété de vive voix par un grand nombre de dames qui se rendoient chez eux pour se faire peindre; car enfin leur pinceau n'étoit pas moins estimé parmi les personnes du beau sexe pour la ressemblance fidèle et pour la délicatesse du coloris que pour les attitudes agréables, tant ils étoient ingénieux à donner aux dames qu'ils peignoient un air avantageux et une belle disposi-

tion d'habits et de coiffures; ce qui ne manquoit jamais de produire un bel effet. Dans le fort de cette vogue, la reine d'Angleterre fit l'honneur à nos deux académiciens d'amener plusieurs fois chez eux la princesse sa fille que Monsieur duc d'Orléans épousa depuis. On y a vu souvent M^me^ la Princesse, épouse de feu M. le Prince, et M^lle^ de Bourbon qui depuis fut mariée à M. le duc de Longueville. Ils eurent plusieurs fois l'honneur de leur présenter quelques rafraîchissements, et ils s'en acquittoient d'une manière si agréable que les filles d'honneur de la reine ayant accepté plusieurs fois un semblable régal, ils en eurent des louanges de la reine même. Enfin une probité sans reproche répondoit à cette politesse.

En 1660, qui fut l'année du mariage de Louis le Grand avec la sérénissime Marie-Thérèse d'Autriche, ils travaillèrent pour les préparatifs magnifiques de l'entrée triomphante de leurs Majestés dans la ville de Paris. Ils eurent le soin de la construction et des ouvrages de peinture de l'Arc-de-Triomphe qui fut élevé au bout du pont de Notre-Dame, proche l'église de Saint-Denis de la Chartre; et comme une guerre sanglante venoit d'être terminée par cet heureux mariage, ils marquèrent dans le sujet qu'ils traitèrent que Mars, tout dieu qu'il est, cède enfin à l'Amour. Sur cette idée, ils firent un grand tableau qui fut élevé au-dessus de la corniche d'une architecture d'ordre ionique. Ils y représentèrent la reine mère Anne d'Autriche sous la figure de Junon assise sur une nuée. Elle adressoit ses commandements à Iris, sa messagère ordinaire, pour les aller porter aux autres divinités dans une conjoncture si solennelle. Iris tenoit le portrait de l'auguste épouse du roi. Mercure, un peu à côté, tenoit aussi le portrait de cet auguste monarque, et dans la première ligne du tableau, paroissoit le dieu Mars qui étoit terrassé par le dieu Hymenée, et non-seulement mal-

traité par le flambeau qui sert de symbole à ce dieu des noces, mais de plus, insulté par deux génies de l'Amour, dont l'un lui rompoit son épée et l'autre fouloit aux pieds son bouclier. A chaque côté de ce tableau, ils avoient encore peint au-dessus de la corniche deux figures de femmes. L'une, accompagnée de deux petits enfants, représentoit la Fécondité, l'autre figuroit l'Honneur. Au-dessus du tableau, sur l'amortissement du corps d'architecture, ils représentèrent d'un côté la Foi conjugale, et de l'autre côté l'Union, chacune avec leurs hiéroglyphes. Ils firent aussi pour la même cérémonie un long tableau qui fut mis au-dessus du cintre de la porte de Saint-Antoine sur le côté qui fait face vers le faubourg. Le roi y étoit représenté assis dans un fauteuil et recevoit les profondes soumissions du prévôt des marchands, des quatre échevins, du procureur du roi, du greffier et du receveur de la maison de ville. La reine étoit en l'air sous la figure d'une déesse qui versoit une corne d'abondance sur ces magistrats, et toutes ces figures étoient peintes au naturel.

Le pinceau des deux académiciens fut alors plus recherché que jamais, particulièrement à la cour. En effet, Mgr le Dauphin étant né à Fontainebleau, le premier jour de novembre 1661, ils en vinrent faire le portrait le dixième jour du même mois, par l'ordre exprès du roi qui envoya ce portrait au roi d'Espagne, et qui leur en commanda plusieurs semblables pour les rois et les princes alliés de la France. Ce fut alors que le roi, ayant su que ces deux cousins avoient une si grande conformité de main et de manière qu'ils ne faisoient presque point d'ouvrages qu'ils ne prissent à diverses fois le pinceau l'un de l'autre, voulut avoir ce plaisir. Sa Majesté les fit travailler en sa présence et les obligea à changer de main,

presque à chaque touche (1). Les principaux de la cour en furent témoins avec beaucoup de satisfaction.

Les deux académiciens continuèrent ce commerce singulier jusqu'en 1677. Cette année fut la dernière de Henri de Beaubrun, qui mourut d'une fièvre violente, et fut sensiblement regretté de tous ceux qui le connoissoient. Charles est mort le 16 janvier 1692 et a aussi laissé une douleur sensible de sa perte. On conserve leurs portraits en un seul tableau dans une des salles où la compagnie s'assemble. M. Lambert, qui a été un de leurs élèves, donna ce tableau pour sa réception en 1675. Il les fait paroître qui tiennent chacun leur pinceau à la main pour travailler à un même ouvrage ; de sorte qu'il a affecté leur situation l'un auprès de l'autre pour renouveler toujours l'idée de l'intime union dont nous avons parlé, et marquer par une espèce de groupe mystérieux qu'un même génie les avoit attachés l'un à l'autre.

(1) en présence des reines et de plusieurs personnes de la première qualité. Ils continuèrent de peindre les personnes de la première qualité de l'un et de l'autre sexe qui venoient chez eux, au moins pour la dernière touche (*brouillons* n° 3). Dans un autre brouillon de la même liasse on retrouve la même expression. « Quelque temps après, ils peignirent presque toute la cour, et les plus apparents venoient chez eux au moins pour la dern ière touche »

EUSTACHE LE SUEUR,

par Guillet de Saint-Georges.

Les manuscrits que possède la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, sur le Sueur, sont au nombre de sept.

Le n° 3, par Guillet de Saint-Georges, est celui que nous reproduisons ici, sauf quelques leçons que nous empruntons à une copie transcrite par l'auteur dans son cahier manuscrit où ce mémoire se trouve le cinquième.

Les n^os^ 2, 4 et 6 sont des copies du n° 3 : les variantes y sont peu nombreuses.

Le n° 1 est une *Vie de le Sueur*, par le comte de Caylus, extraite en général de la biographie de Guillet, sauf les appréciations.

Le n° 5 est aussi une *Vie de le Sueur*, par Lépicié, également extraite de la biographie de Guillet.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES OUVRAGES DE M. EUSTACHE LE SUEUR,

Peintre et l'un des douze anciens de l'Académie. — Lu à l'Académie le 5 août 1690.

Eustache le Sueur naquit à Paris en 1617 (1). Il n'a vécu que trente-huit ans, et le mérite des ouvrages qu'il a laissés, persuade aisément qu'il auroit fait un progrès ex-

(1) « Eustache vint au monde en 1617, dans la même ville où ses parents étoient venus s'établir; il ne paroît point qu'ils aient eu d'autres enfants, mais il est constant qu'ils cultivèrent l'éducation de celui-ci. » (Mss. n° 1.) — *On verra plus loin que le Sueur a eu trois frères.* — « Cathelin le Sueur (père d'Eustache le Sueur),

traordinaire dans son talent si le cours de sa vie y eût répondu. Il commença à peindre sous M. Vouet (1) et en retint quelque temps la manière, mais ensuite il la changea avantageusement, et étant secouru de ses nouvelles études, de la force de son génie et de ses dispositions naturelles, il peignit enfin d'une correction et d'une grâce qui l'ont fait extrêmement admirer. Il n'a jamais voulu aller à Rome, mais il faisoit exactement ses études sur les meilleurs ouvrages qu'on avoit apportés des écoles d'Italie.

Le zèle qu'il avoit de voir en France sa profession florissante et libre de toute servitude lui fit quitter le corps de la maîtrise où il avoit été reçu ; et même il avoit fait pour la confrérie un tableau représentant saint Paul à Ephèse où il chasse les démons des corps qui en étoient possédés. La Communauté des maîtres conserve ce tableau avec soin. Mais enfin M. le Sueur se porta ardemment à l'institution de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il fut du nombre des douze qui prirent le nom d'anciens et qui, après en avoir jeté les fondements, firent dans cette nouvelle école les exercices et toutes les fonctions qu'y font aujourd'hui les douze professeurs.

Il peignoit encore de la manière de M. Vouet lorsqu'il fit deux (2) tableaux des Songes de Polyphile sur les

de Mondidier, étant venu à Paris pour apprendre la profession de tourneur, s'attacha depuis à celle de sculpteur en bois; il mourut en 1666, âgé de 96 ans; sa mère (*la mère d'Eustache le Sueur*) se nommoit Antoinette Touroude. » (Mss. n° 5.)

(1) « Cathelin, voyant la forte inclination que son fils avoit depuis sa plus tendre enfance pour le dessin, le confia aux soins de Vouët, et l'élève y répondit par son application. » (Mss. n° 1.)

(2) Le Mss. n° 4 dit aussi deux : les n° 1 et 5 disent huit tableaux ;

mystères de la pierre philosophale Ces tableaux ont été exécutés en tapisserie aux Gobelins par MM. la Planche et Comans.

c'est ce que marquent aussi les biographies anciennes. Les Mss. 2 et 6 ne donnent pas de chiffre.

« Le Sueur commença donc par peindre dans la manière de Vouët, et peut-être il s'assujettit plus qu'aucun autre de cette école à le suivre, et cet assujettissement lui valut beaucoup dans la suite, car il apprit dans cette manière à disposer les masses par grandes parties et l'art de grouper non-seulement les figures, mais encore les lumières et les ombres, en un mot il apprit à faire large et à ne point admettre dans ses compositions rien de maigre ni d'altéré. Plein de ces grands principes, il ne lui restoit plus qu'à épurer un goût de dessin trop maniéré, et qu'à chercher des expressions moins communes. Une étude constante de la nature et de l'antique pouvoit lui procurer ces avantages; elle les procura à le Sueur, mais ce fut avec supériorité, parce qu'elle trouva un fonds bien préparé; l'eût-il été, si l'élève ne se fût pas instruit auprès d'un maître éclairé, qui lui-même ne devoit ce qu'il étoit qu'aux grands artistes qu'il avoit étudiés avec fruit en Italie? Les derniers morceaux qu'il ait travaillés dans ce faire, sont huit tableaux dont il avoit pris le sujet dans un roman ingénieux qui porte le titre de *Songes de Polyphile*. Un de mes amis très-éclairé dans l'art m'a dit les avoir vus (1) dans sa jeunesse, qu'ils étoient peints fort clairs, d'une manière peut-être un peu trop vague, et qu'ils paroissoient faits de pratique, mais que leur principal mérite consistoit dans l'agrément des sujets et la façon dont ils étoient traités.

» Quoi qu'il en soit, ils furent très-applaudis dans le temps qu'ils parurent, et la manufacture royale des Gobelins les exécuta en tapisserie;

(1) Une copie manuscrite des vies écrites par Caylus, la plupart du temps sur celles de Guillet de Saint-Georges, et maintenant entre les mains de M. Gatteaux, donne le nom de cet ami, qui n'est autre que Mariette. Comme le volume se trouve avoir appartenu à ce dernier et que les marges en ont été chargées par lui de notes et de rectifications, l'indication de son nom est ainsi acceptée par lui-même, et ce témoignage nous assure de l'existence des huit compositions.

Quelque temps après (1) il fit plusieurs ouvrages dans une maison qui est à la pointe de l'île de Notre-Dame et qui appartient à M. Lambert Thorigny, président de la chambre des comptes. Comme quelques-unes de ces peintures sont de la première manière de M. le Sueur, et quelques autres de son meilleur goût, il est évident qu'entre un travail et l'autre il y a eu l'intervalle de plusieurs années ; mais nous ne spécifierons que légèrement ce qu'on y trouve de sa première et de sa dernière manière, afin de mieux exciter les amateurs des beaux-arts à venir faire ce discernement sur le lieu même (2).

Dès qu'on entre dans la cour on voit de front au pallier qui est entre les deux rampes de l'escalier, un dieu des eaux et une nymphe qui sont peints de grisaille. Dans le cabinet de M. le Président, M. le Sueur a peint, de la manière de M. Vouet, cinq tableaux pour le plafond et un sixième pour le dessus de la cheminée. Ils traitent tous six le sujet de Cupidon. Le plus grand des cinq tableaux du plafond représente Vénus assise sur un lit.

« Aussitôt après ces morceaux on voit paroître un homme nouveau; la force de son génie lui faisoit depuis longtemps sentir et penser la peinture dans tout ce qu'elle a de grand, de sublime, et par conséquent de simple ; il fut alors en état de mettre ses réflexions au jour, et ne fut en quelque façon redevable qu'à lui-même de ses nouvelles impressions. Il est vrai qu'il fit des études très-exactes sur les meilleurs ouvrages des grands maîtres qui se trouvoient en France, mais il ne voulut jamais aller à Rome. » (Mss. n° 4.)

(1) « C'est en 1648 qu'il a commencé les ouvrages de l'hôtel Lambert ; ils l'ont occupé près de neuf ans. On estime particulièrement ceux des Bains et la Chambre à l'italienne comme étant de sa dernière manière. » Mss. n° 5.

(2) « Je conviens que tous les morceaux qu'on y voit ne sont pas d'un mérite égal, parce qu'il y a travaillé à diverses reprises ; ainsi, l'on pourroit, en quelque façon, dire qu'il y (*à l'hôtel Lambert*) a été occupé pendant toute sa vie. » (Mss. n° 4.)

Elle vient de mettre au monde Cupidon. Les trois Grâces admirent la beauté de cet enfant, et une des Heures du jour, pour témoigner sa joie, répand des fleurs de tous côtés. Dans le second tableau, Jupiter, Junon, Neptune et Amphitrite paroissent également charmés des attraits de Cupidon, qu'une des Grâces leur présente. Dans le troisième, Cupidon est entre les bras de Cérès auprès de son berceau. Dans le quatrième, Cupidon, représenté dans une jeunesse un peu plus avancée, est assis sur les nues, et reçoit d'Apollon un brandon, de Diane un arc et un carquois, et de Mercure un caducée. Dans le cinquième, Cupidon élevé dans les airs s'appuie sur deux déesses, tandis que Mercure part en diligence pour aller exécuter quelques-uns de ses ordres. Le tableau du dessus de cheminée représente Cupidon monté sur l'aigle de Jupiter et en possession de sa foudre, comme pour passer en triomphe parmi plusieurs divinités qui l'accompagnent.

Toutes les esquisses (1) que M. le Sueur a faites pour les ouvrages de ce cabinet sont aujourd'hui à M. Vanclève qui est du corps de l'Académie.

Au-dessus de ce cabinet, dans la chambre (2) de Madame la présidente de Thorigny, M. le Sueur a fait de sa bonne manière plusieurs tableaux accompagnés d'ornements. Cette chambre est une de celles qu'on appelle chambres à l'italienne, parce que la beauté de la menuiserie et la richesse du lambris y tiennent lieu de tapisseries. Il a représenté dans le tableau du plafond, le Soleil qui donne la conduite de son char à Phaéton. L'Aurore précède le char, un flambeau à la main. Le Temps, les quatre Saisons et les Vents y paroissent sous leurs

(1) « Les esquisses de ces tableaux assez terminées. » (Mss. n° 2.)

(2) « M. le Sueur en peignant cette chambre s'étoit défait de sa première manière, qu'on voit dans le cabinet ci-devant décrit. » (*Note de Guillet*).

figures allégoriques (1). Les quatre tableaux qui sont à la gorge ou chute du plafond sont de la main de M. Perrier qui a été un des professeurs de l'Académie. Mais M. le Sueur a fait pour le dessus de la cheminée un tableau où l'on voit Mercure qui arrache les ailes de Cupidon en présence de Vénus, et en échange lui donne son caducée, comme pour signifier qu'il faut rejeter les vains amusements de l'amour pour s'attacher à l'étude.

Un peu plus bas, on voit de la main de M. le Sueur deux tableaux de coloris à fond d'or. Vénus paroît dans l'un, Vulcain dans l'autre. La frise de la chambre est embellie de plusieurs figures d'enfants qui soutiennent des festons : on y voit aussi des ornements de grotesque d'or sali sur fond noir, c'est-à-dire des figures de couleur ombrée sur un fond tout d'or : il y a aussi diverses figures de coloris qui représentent des femmes, dans les panneaux de la porte. Au plafond de l'alcôve de cette chambre, il a peint Diane qui en cette occasion doit être prise pour la Lune. Elle est dans un char tiré par des chevaux et précédé par la figure allégorique de l'étoile Lucifer. Au lambris de l'alcôve, il a fait des tableaux des Muses. Chacune y est distinguée par son symbole particulier. Les fonds de ces tableaux sont de M. Patel.

Au-dessus de cette chambre est celle des bains, dont toutes les figures et les ornements sont de la main de M. le Sueur, et convenables à l'embellissement d'un bain. On voit au plafond quatre bas-reliefs de grisaille soutenus par des Termes qui sont aussi de grisaille. Dans

(1) Le comte de Caylus (Mss. n° 1, p. 17) fait ressortir avec raison combien est remarquable la couleur de ce tableau : « Je crois, dit-il, que c'est le tableau le plus haut en couleur qu'il ait peint ; il y règne un certain doré qui représente merveilleusement la chaleur inséparable de la maison du soleil. L'ordonnance en est magnifique. »

l'un de ces bas-reliefs paroît le triomphe de Neptune, dans l'autre le triomphe d'Amphitrite ; dans le troisième l'aventure de Diane et d'Actéon, et dans le quatrième, Diane qui, se baignant avec ses nymphes, découvre la grossesse de Calisto. Aux angles du plafond on voit huit figures de coloris représentant des Fleuves, avec des ornements de coquillages et de tridents, et sur la corniche plusieurs enfants de grisaille qui tiennent des branches de corail (1). Tous ces ouvrages sont des plus finis de M. le Sueur.

Ceux que nous allons indiquer dans la même maison sont de sa première manière. On voit, dans l'appartement de feu M. Lambert, une chambre dont le plafond représente une assemblée de plusieurs divinités. Jupiter, qui tient Vénus entre ses bras, est accompagné d'Apollon, de Mars et d'Hercule. Le tableau d'un dessus de cheminée représente Enée qui emporte son père Anchise pour se sauver avec lui de l'embrasement de Troie. Dans le lambris il y a quatre panneaux où il a peint des enfants, et au-dessus deux bas-reliefs de grisaille (2), dont l'un représente en figures allégoriques la Peinture et la Sculpture, et l'autre la Prudence. Dans une autre chambre, qui est proche de celle-là, il a peint un plafond où paroît Ganymède monté sur l'aigle de Jupiter ; et au plafond de la chapelle qui est proche de la galerie que M. le Brun a peinte dans la même maison, M. le Sueur a représenté le Père Eternel dans la gloire céleste.

Il a fait au Louvre plusieurs tableaux de sa dernière manière, correcte et gracieuse. M. le Camus qui étoit alors surintendant des bâtiments, et qui depuis eut

(1) « Le plafond de l'appartement des bains est le dernier morceau dont le Sueur ait enrichi la maison de M. de la Haye. » (Mss. n° 1, p. 17.)

(2) « Deux feints bas-reliefs. » (*Cahier de Guillet.*)

M. de Ratabon pour successeur dans la même charge, employa M. le Sueur pour un grand tableau qui fut placé dans la chambre du roi. Il représentoit sous des figures allégoriques la Monarchie françoise appuyée sur un globe couronné. La Justice et la Valeur donnoient la fuite aux ennemis de la France, et la Renommée en publioit les avantages. Dans la même chambre il peignit quatre bas-reliefs de blanc et noir à fond d'or, représentant les quatre parties du monde. Il fit aussi pour un cabinet qui est à côté, un tableau où paraissoit la figure de l'Autorité élevée sur un trône. Le Temps y tenoit un livre ouvert où la figure de l'Histoire écrivoit des mémoires sous les ordres de l'Autorité. Des enfants qui jouoient avec un lion y figuroient la Douceur et la Force.

De tout cet ouvrage il n'est resté dans l'appartement du roi que les bas-reliefs des quatre parties du monde. Les tableaux ont été enlevés (1), et le bruit commun en attribue la cause à une jalousie du sieur Romanelli, peintre italien que Mgr le cardinal Mazarin avoit fait venir de Rome pour plusieurs ouvrages qu'il a faits au Louvre et au palais Mazarin. On a donc fait courir le bruit que le sieur Romanelli regardant d'un œil jaloux le tableau de la Monarchie, y montroit la tête d'une figure qu'il soutenoit avoir été copiée par M. le Sueur d'après une tête d'un tableau du Guide; mais comme il se vit convaincu du contraire, il se servit si adroitement du crédit qu'il avoit auprès des puissances, qu'il donna lieu d'enlever ces tableaux en proposant de faire percer le mur de la chambre du roi pour y donner plus de jour, et pratiquer une fenêtre à l'endroit du mur proche du plafond où étoit le tableau de la Monarchie, qui fut effectivement ôté sous ce prétexte.

(1) Le Mss. n° 3 dit que ces tableaux ont passé en d'autres mains.

Ensuite la sérénissime reine Anne d'Autriche étoit si légitimement prévenue du mérite de M. le Sueur qu'elle lui fit faire au Louvre plusieurs peintures pour l'appartement des bains, non-seulement dans la chambre où Sa Majesté couchoit, mais encore dans le cabinet des bains qui est tout proche. Au plafond de cette chambre, M. le Sueur a peint de coloris un tableau de forme ovale, où il a représenté trois enfants qui sont couronnés de fleurs et qui tiennent des guirlandes à la main. Tous les panneaux de menuiserie du plafond sont ornés de grotesques sur fond d'or. Dans les deux dessus de porte de la chambre, il a peint des vases de fleurs et des enfants qui se divertissent à faire des guirlandes. Les embrasures des portes sont aussi peintes de grotesques sur fond d'or, et on voit de semblables ornements à l'embrasure de la croisée et aux volets. Dans l'alcôve il a peint plusieurs petits tableaux représentant des sujets de Junon. Celui qu'on voit au plafond de l'alcôve et qui est de forme carrée fait paroître Junon qui commande à Iris d'aller trouver le Sommeil (1) pour lui ordonner de faire paroître en songe l'ombre de Ceix à sa femme Alcyone; ce qui est tiré de l'onzième livre des Métamorphoses d'Ovide. On en voit aussi un à la frise de l'alcôve, où il a peint Junon accompagnée des trois Grâces, dont l'une est appuyée d'une main sur un miroir, et de l'autre main elle y montre l'image de Junon, comme pour faire remarquer que cette déesse paroît toujours avec le caractère de grandeur et de majesté qui convient à l'épouse du souverain des dieux. Quelques autres petits tableaux de cette frise expriment encore les prérogatives et le rang suprême de Junon. Mais il y a deux autres tableaux très-remarquables sur le même sujet dans le lambris de cette alcôve.

(1) « Dans son antre. » (Mss. n° 3.)

Le premier est au-dessus de la porte qui donne entrée dans l'oratoire de la reine. Il représente Junon qui, étant élevée en l'air au-dessus de la ville de Carthage, commande au génie de la Libéralité de répandre sur cette ville un cornet d'abondance, d'où l'on voit sortir un sceptre, une couronne et des espèces de monnaies d'or mêlées avec des fleurs; ce qui est particulièrement fondé sur les douze premiers vers du premier livre de l'Enéide. Un autre tableau, placé à l'opposite de celui-là dans le lambris de l'alcôve, fait paroître Junon sous une expression bien différente, et le sujet en est tiré de l'Iliade. La déesse, agitée de colère, est élevée au-dessus de la ville de Troie où les Grecs sous ses auspices ont déjà mis le feu. Comme elle se dispose à réduire en cendres cet asile où Pâris s'est réfugié, craignant qu'elle ne le fît périr après avoir prononcé contre elle un jugement en faveur de Vénus, elle tient un flambeau à la main et commande à Cupidon qui en tient un autre d'aller contribuer à l'embrasement de Troie. Ainsi la destinée de cette ville, bien différente de la destinée de Carthage, fait comprendre que les puissances suprêmes sont en pouvoir d'exercer leur justice pour protéger quelques villes et pour en punir quelques autres.

Dans le cabinet des bains, M. le Sueur a fait au plafond deux tableaux de forme octogone, peints de bleu sur fond d'or. L'un représente Jupiter qui est accompagné de Junon, de Vénus, de Minerve et de Mars, et qui donne quelques ordres à Mercure. Dans l'autre, on voit Minerve qui préside à l'assemblée des Muses, et qui tient un livre ouvert, où Mercure lui montre avec son caducée un des passages du livre. Dans les panneaux, qui sont au bas du lambris, sont représentées plusieurs Vertus peintes de bleu sur fond d'or, entre autres la Simplicité, la Fidélité, la Magnanimité, la Force, la Justice et plusieurs

autres attributs qui conviennent à une auguste reine. M. le Sueur n'en a fait que les esquisses qui ont été exécutées par d'autres mains sous sa conduite.

Dans le plafond de forme cintrée de l'enceinte où sont les bains, on voit (1) diverses circonstances du sujet de Cupidon et de Psyché, tout cela peint de bleu sur fond d'or. Dans les panneaux des lambris et sur les corps de la menuiserie, il a peint plusieurs petites figures de nymphes et de divinités des eaux, avec divers ornements aussi de bleu sur fond d'or. Une partie de cet ouvrage est de M. le Sueur et le reste de M. Poerson le père.

Toutes ces peintures se sont conservées dans leur force et leur beauté par les soins de M. Belot qui est valet de chambre du roi, et qui garde dans le Louvre tout cet appartement de la reine mère. Feu M. Belot, son père, disposa cette auguste princesse à se servir en cette occasion du pinceau de M. le Sueur dont il étoit grand ami.

Après ces ouvrages du Louvre, M. de Fieubet, trésorier de l'épargne, employa M. le Sueur pour les peintures d'une maison de la rue des Lions, proche l'Arsenal. L'histoire de Tobie est traitée tant dans le plafond d'une salle que dans des bas-reliefs feints de bronze rehaussés d'or et accompagnés de plusieurs ornements. Le tableau du dessus de cheminée représente aussi Tobie qui, en présence de sa femme Sara, fille de Raguel, met sur des charbons ardents le foie du poisson qu'il a tué sur le rivage du fleuve Tigris, comme il est rapporté dans le huitième chapitre de Tobie. Au plafond d'une chambre qui est au-dessus de cet appartement, il a peint deux tableaux du sujet de Moïse, et dans le tableau du dessus de la cheminée, il a aussi représenté Moïse qui voit le Père Eter-

(1) « Dans les panneaux. » (Mss. n° 3.)

nel dans le buisson ardent, selon qu'il est dit dans le troisième chapitre de l'Exode.

M. le Sueur se plaisoit extrêmement à traiter l'histoire de Moïse, mais il en varioit les expressions avec industrie. Ainsi travaillant dans un des pavillons de la place Royale, pour M. de Nouveau, général des postes, il y fit deux tableaux dont l'un représente *Moïse exposé par sa mère sur les eaux du Nil*, et l'autre fait voir *Moïse que la fille de Pharaon retire des eaux* (1). Dans un plafond de cette belle maison il a peint *Diane assise dans un char et accompagnée du Sommeil et de la Mort ;* et dans un autre plafond il a représenté Zéphire et Flore qui marque les beautés du printemps. Ce pavillon est aujourd'hui à M. le marquis Dangeau.

Il fit aussi pour M. de Nouveau un tableau particulier qui eut beaucoup d'estime; il y a traité une circonstance de l'histoire d'Alexandre rapportée par Plutarque, et qui prouve que ce conquérant intrépide bravoit la mort sous quelque apparence qu'elle se présentât à lui. Ce prince, gardant le lit pour une dangereuse maladie et se disposant à prendre médecine, reçoit une lettre que Parménion lui a écrite pour l'avertir que son médecin Philippe Acarnanien, corrompu par les riches présents de Darius et par l'espérance d'épouser sa fille, a résolu de l'empoisonner avec un breuvage.

Alexandre, toujours inébranlable, voit en même temps venir le médecin Philippe qui, étant accompagné des principaux de la cour, lui présente la coupe où est la médecine. Ce prince, sans se rebuter, reçoit la coupe, donne la lettre de Parménion à Philippe, et prend la médecine en jetant ses regards sur le médecin qui, cruellement agité de ce qu'il vient de lire, lève les mains au ciel,

(1) « Exode, cap. 2. » (Note de Guillet, Mss. n° 3.)

comme le prenant à témoin de son innocence, et très-irrité de voir qu'on le veut rendre suspect à son roi, lui trouve en même temps le visage tranquille et même un air souriant. Ces divers mouvements sont exprimés dans le tableau avec toute la grâce et la force qu'on y peut souhaiter (1).

Ce fut en ce temps-là (2) qu'il fit pour le petit cloître des Chartreux de Paris, vingt-deux tableaux qui représentent l'histoire de saint Bruno, et qui furent achevés en 1648.

Comme M. Chauveau, conseiller de l'Académie, les a gravés et donnés au public, nous ne dirons qu'un mot de chacun, après avoir fait remarquer qu'au-dessus de la porte du cloître il y a une inscription latine en lettres rouges, touchant ces ouvrages, qui est en ces termes : *Hæc picturarum series edaci vetustate penè deleta, novis coloribus jam tertio renovata est, anno Domini* 1648; ce qui signifie que cette suite de peintures, déjà presque effacées par leur antiquité, avoit été renouvelée pour la troisième fois l'année 1648. Il est vrai que l'histoire de saint Bruno avoit été représentée au même endroit, mais il est certain que M. le Sueur a travaillé d'original sur le même sujet, chaque tableau étant d'une ordonnance ou composition particulière, et chaque figure d'un dessin nouveau (3). Le premier tableau fait paroître saint Bruno qui, étant habillé en docteur parce qu'en effet il donnoit depuis

(1) Ce tableau est à M. le Régent. (Mss. 2 et 5.)

(2) Le cloître des Chartreux fut commencé en 1645 et fut fini en trois ans. (Mss. 1 et 5.)

(3) Le Mss. n° 1 s'exprime ainsi à ce sujet :

« On voit aussi dans ce cloître quelques ornements en camaïeu qui portent entre chaque tableau l'historique des faits représentés; il y en a quelques-uns de la main de le Sueur, mais peu, les autres sont seulement de sa composition. »

longtemps des leçons publiques de théologie, commence à prendre un dégoût pour le monde, et se sent une disposition à le quitter, en écoutant la prédication de Raymond Diocres, célèbre docteur que la seule tradition, sans aucun appui des bons historiens, veut faire passer pour un des chanoines de l'église de Notre-Dame de Paris.

Dans le second tableau, saint Bruno se trouve à la mort de Raymond Diocres qu'on voit couché dans un lit. Dans le troisième, saint Bruno assiste au service funèbre de Raymond Diocres et voit avec étonnement le cadavre lever la tête hors du cercueil, comme on a cru qu'il arriva lorsqu'on disoit l'office des morts, et qu'à ces paroles de la quatrième leçon *Responde mihi, etc.*, ce cadavre prit la parole pour dire à trois diverses reprises qu'il avoit été accusé, jugé et condamné par un juste jugement de Dieu. Dans le quatrième, saint Bruno, que le spectacle horrible de l'aventure de Diocres a touché d'un désir de pénitence, est en prières au pied d'un crucifix. Dans le cinquième, il est dans la chaire de ses écoles où pour toute leçon il prononce devant ses écoliers un discours sur la pénitence, et les émeut sensiblement. Dans le sixième, saint Bruno et ses amis font dessein d'abandonner le monde et se proposent la vie monastique. Dans le septième, on voit une apparition de trois anges qui, pendant le sommeil du saint, le fortifient dans sa pieuse pensée. Dans le huitième, saint Bruno et ses compagnons distribuent leurs biens aux pauvres. Dans le neuvième, il rend visite à Hugues, évêque de Grenoble, qui le confirme dans le dessein de se dévouer à la vie religieuse. Dans le dixième, saint Bruno et ses compagnons suivent l'évêque Hugues qui les conduit au désert appelé Chartreuse, qu'il leur donne pour leur séjour et qui donna le nom à l'ordre des Chartreux. Dans le onzième,

saint Bruno et ses compagnons bâtissent une église dans ce désert et quelques cellules pour leur retraite. Dans le douzième, ils reçoivent de la main de l'évêque Hugues l'habit de religieux. Dans le treizième, l'institution de l'ordre des Chartreux est confirmée à Rome en plein consistoire par le pape Victor, troisième du nom. Dans le quatorzième, saint Bruno donne l'habit à de nouveaux religieux. Dans le quinzième, saint Bruno reçoit une lettre du pape Urbain II, autrefois son disciple, qui lui mande de venir à Rome. Dans le seizième, saint Bruno est admis à l'audience du pape. Dans le dix-septième, saint Bruno refuse modestement une mitre que le pape lui présente en le voulant élever à la dignité d'archevêque de Rioles, ville du royaume de Naples. Dans le dix-huitième, le saint s'étant retiré avec ses compagnons dans une solitude de la Calabre, paroît appliqué à la prière, tandis que les religieux travaillent à s'établir sous les auspices de Roger, comte de Calabre, leur bienfaiteur. Dans le dix-neuvième, saint Bruno et le comte Roger se rencontrent dans le désert avec tous les témoignages d'une consolation réciproque. Dans le vingtième, saint Bruno, transporté miraculeusement, apparoît au comte Roger, qui est couché dans une tente, et lui découvre un attentat formé sur sa vie. Dans le vingt et unième, saint Bruno rend l'âme à Dieu en présence de ses religieux. Dans le vingt-deuxième, le saint est élevé au ciel par les anges (1). M. Girardon, recteur de l'Académie, conserve

(1) « Dans la vérité, leur couleur n'est pas des meilleures; aussi la réputation de ce grand peintre étant partie de cet ouvrage, qui se trouvoit à la portée de tous les curieux, sans plus d'examen sur les autres productions qui ont suivi celles-ci, on a plus appuyé sur le défaut de sa couleur, que si on l'avoit jugé sur d'autres productions, et successivement cette critique s'est répétée et par conséquent conservée; on assure que le Sueur con-

de Florus, et de Plutarque dans la vie de Furius Camillus.

Dans la vieille rue du Temple, il peignit pour M. le Camus deux plafonds où il traita encore l'histoire de Moïse, et y ajouta des ouvrages d'ornement.

M. le président Brissonnet, logé proche des Enfants Rouges, lui fit peindre une chapelle de sa maison. Le tableau de l'autel est une Annonciation, celui du plafond est une Assomption (1), et dans les panneaux du lambris on voit sur un fond d'or plusieurs figures de coloris représentant des Vertus différentes.

Derrière le chœur de l'église de Saint-Etienne du Mont, M. le Sueur a peint pour l'autel de la chapelle de Saint-Pierre, qui est sur la main gauche de la chapelle de la Vierge, un tableau représentant ce prince des apôtres qui ressuscite Tabithe ou Dorcas; ce qui est tiré du neuvième chapitre des Actes des Apôtres. M. Girardon a ce dessin de la main de M. le Sueur.

On voit aussi de sa main dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, à l'autel d'une des chapelles qui sont au-dessous de l'autel de la paroisse, un tableau représentant le Martyre de saint Laurent, et dans une autre chapelle de la nef, directement parallèle à celle-là, il a fait un autre tableau représentant le Sauveur qui, étant arrivé à Béthanie et reçu dans la maison de Marthe, écoute les plaintes qu'elle lui fait de ce que sa sœur Madeleine demeure assise et oisive aux pieds du Sauveur et la laisse servir toute seule sans lui aider (2). Ce qui est tiré du 10e chapitre de saint Luc. Deux de ses plus

(1) « L'Assomption a été détruite. » (Mss. n° 1.)

(2) « Ces deux tableaux sont à présent chez M. le Chancelier Ponchartrain, lequel en a fait faire deux copies, lesquelles sont en place des originaux, l'une derrière l'œuvre et l'autre proche de la chapelle de la paroisse. » (Mss. n° 2.)

beaux tableaux sont à Tours dans l'église abbatiale de Saint-Martin (1). L'un représente saint Benoit, qui étant dans une grotte avec un cœur contrit, est consolé par une apparition de saint Pierre, de saint Paul, de sainte Cécile et de sainte Thècle, que l'Eglise nomme la première des martyres. L'autre tableau fait paroître saint Martin qui, en célébrant la messe, voit un globe de feu sur l'autel.

Il y a aussi des ouvrages de M. le Sueur dans l'église de Saint-Gervais à Paris. On y voit dans la nef, au-dessus de l'œuvre, vis-à-vis la chaise du prédicateur, un tableau représentant saint Gervais et saint Protais que l'on conduit au temple pour sacrifier aux idoles (2). Ce tableau

(1) Tous les autres manuscrits disent à l'abbaye de Marmoutiers: Guillet se trompe évidemment.

(2) « Je passe à un autre tableau peu connu et dont on ne parle presque jamais ; ce silence est causé par la difficulté d'entrer dans une chapelle obscure où il est renfermé.

» Ce singulier morceau de peinture se voit dans l'église de saint Gervais, où l'on peut admirer deux autres grands tableaux que le Sueur peignit dans les dernières années de sa vie, pour servir de modèles à des tapisseries destinées pour cette même église. Celui qui est tout entier de sa main, représente saint Gervais et saint Protais conduits devant le juge pour y sacrifier aux idoles, et dans l'autre, qu'il a laissé imparfait et que son beau-frère nommé Goussay a achevé sur ses dessins, ces deux mêmes saints étendus sur le chevalet souffrent le martyre. Je ne dissimulerai point que, pour l'ordonnance et la partie de l'esprit, rien ne m'a plus affecté de le Sueur que le premier de ces deux morceaux ; on y voit l'innocence même conduite au tribunal de la cruauté : l'inhumanité des satellites se fait d'autant plus sensible, que les saints qu'ils entraînent témoignent moins de résistance ; et ce qui est ingénieux, le commandant de la troupe est celui qui paroît agir avec plus de dignité; il commande, mais il n'insulte point ; les soldats au contraire semblent abuser de la permission qu'ils ont d'être cruels. Le Sueur, né pour

a servi de dessin pour une pièce de tapisserie qui, aux jours solennels, est placée au même endroit. A côté de ce tableau, il y en a un autre qui représente la Flagellation de ces deux martyrs, mais M. le Sueur n'en a fait que le dessin qui a été exécuté par M. Goussey, son beau-frère. Dans la même église, en une petite chapelle (de M. le Roux) qui est auprès de la chapelle de la Conception, on voit une Descente de croix, de M. le Sueur, et deux vitres peintes où il a représenté le Martyre de saint Gervais et de saint Protais. On voit dans le cabinet de M. Girardon les deux grands dessins de tapisserie dont nous avons parlé, avec toutes les études en particulier de chaque figure. On y voit aussi les dessins des deux vitres. M. Audran en a gravé un depuis peu, et M. Picard a gravé l'autre.

A Conflans Sainte-Honorine auprès de Saint-Germain-en-Laye, M. le Sueur a fait pour l'autel de l'église du prieuré de Sainte-Honorine un grand tableau repré-

le pathétique, ne laisse rien échapper de ce qui peut toucher vivement, et les nuances sont alors d'une grande finesse ; mais ce n'est pas de cette partie dont je lui veux faire honneur, il en est en possession, et personne ne la lui conteste. Je ne veux que le remettre mieux dans l'esprit de ceux qui lui reprochent d'avoir été gris, et j'opposerai pour sa défense le tableau que j'ai commencé à vous indiquer; il se trouve dans une petite chapelle de l'église de saint Gervais, elle appartient à M. le Camus. On est frappé en y entrant des vitres qui sont peintes en grisailles d'un goût exquis, aussi ont-elles été exécutées sur les dessins que ce grand homme a faits avec le même soin que s'il eût voulu faire un tableau ; ces dessins, qui représentent les martyres de saint Gervais et de saint Protais, sont terminés et lavés : ils appartiennent à M. Mariette mon ami, chez lequel je les ai vus plus d'une fois avec une grande satisfaction, et je ne suis pas étonné qu'ils m'aient paru si beaux ; le Sueur étoit dans toute sa force lorsqu'il les exécuta. » (Mss. n° 1.)

sentant le Martyre de cette sainte, et pour un autre autel de la même église, un saint Nicolas avec trois enfants.

En 1649, il fit le tableau du Mai de Nôtre Dame, qui est un de ses meilleurs ouvrages (1). On y voit saint Paul, qui étant à Ephèse accompagné de quelques disciples, fait une exhortation aux Juifs et aux Gentils, et réduit par là quelques savants, qui faisoient profession des arts curieux et condamnables, à brûler les livres de science illicite : ce qui est tiré du 19e chapitre des Actes des Apôtres.

Madame la comtesse de Tonnay-Charante lui fit faire plusieurs tableaux pour les plafonds et pour les dessus de cheminée d'un appartement de la maison qu'elle avoit dans la rue Neuve de Saint-Médéric. Le sujet de tous ces ouvrages est tiré de l'Ecriture sainte, et l'on voit dans le plafond le Père Eternel qui se montre à Salomon et lui accorde le don de sagesse, selon qu'il est marqué dans le troisième chapitre du premier livre des Rois. Le tableau d'un dessus de cheminée représente l'entrevue de Salomon et de la reine de Saba, rapportée dans le 9e chapitre du second livre du Paralipomenon. Dans le plafond d'une autre chambre, on trouve de sa main le tableau de l'Adoration du veau d'or, marqué dans le 33e chapitre de l'Exode. On y voit aussi une Apparition du Père Eternel à Moïse dans le buisson ardent, et comme M. le Sueur avoit déjà traité ce même sujet pour M. de Fieubet, il y a du plaisir à examiner l'un et l'autre pour en comparer la disposition. Dans cette même chambre de

(1) Le Mss. n° 1 et Florent le Comte disent qu'on voit l'original en petit chez M. le Normand, et Florent le Comte ajoute : « Mais il est différemment traité des deux petites représentations qu'il fit pour MM. Regnaut et Crevon, orfèvres et administrateurs en charge alors. »

madame de Tonnay-Charante, il a représenté comme Moïse étant sur le sommet de la montagne de Phasga, le Père Eternel lui montre la terre de promission; ce qui est écrit dans le 34e chapitre du Deutéronome. Le tableau du dessus de cheminée représente l'Ange du Seigneur qui rencontre auprès d'une fontaine Agar, servante de Sara, femme d'Abraham. Le sujet est tiré du 16e chapitre de la Genèse. On y voit encore deux autres tableaux: l'un fait voir saint Jean l'Evangéliste dans l'île de Pathmos, où il écrit l'Apocalypse. M. Girardon en a le dessin dans son cabinet. L'autre tableau fait paroître Tobie qui met sur des charbons ardents le foie d'un poisson. Il avoit aussi traité ce sujet chez M. de Fieubet. Ainsi les curieux pourront encore comparer l'ordonnance et le travail de l'un et de l'autre.

Il peignit un plafond dans une maison de Conflans auprès de Charenton pour madame la marquise de Sénecay, gouvernante du roi, et y représenta ce jeune et auguste prince assis dans un char superbe avec M. le duc d'Anjou, qui est aujourd'hui duc d'Orléans. Le char étoit conduit par une dame pour faire allusion aux soins de madame la gouvernante. Mais pour marquer que toute la gloire d'une conduite si illustre étoit due à la vigilance et à la sagesse de la reine-mère, cette auguste princesse paroissoit sous la figure d'une Renommée qui leur montroit le chemin.

Ensuite M. le Sueur fit plusieurs tableaux pour des particuliers; un pour M. Guillain, sculpteur et recteur de l'Académie; il y représenta le sujet de l'Aveuglé qu'il tira du 9e chapitre de l'Evangile de saint Jean; un pour le sieur Héron, qui demeuroit auprès du grand Châtelet: il représentoit Abraham qui met hors de sa maison Agar et son fils Ismaël, comme il est rapporté dans le 21e chapitre de la Genèse; un pour le sieur Plan-

son, qui demeuroit dans la Halle; il y fit paroître sous des figures allégoriques la Sagesse, la Science, la Prudence et le Silence; un autre pour M. Baltazar, maître des requêtes, et y représenta le combat d'Hercule contre Achéloüs pour la possession de Déjanire.

Ce fut à peu près dans ce temps-là que madame la princesse douairière de Condé, Charlotte-Marguerite de Montmorency, mère de feu M. le Prince, fit peindre à M. le Sueur un oratoire dans l'hôtel de Condé. Le tableau de l'autel représente une Nativité, celui du plafond une Gloire céleste. Le lambris est enrichi de plusieurs figures et de quantité d'ornements travaillés avec grand soin. Il fit aussi pour un particulier un saint Paul, grand comme le naturel, qui est entre les mains de M. Blanchard, professeur de l'Académie.

Voici une suite de ses autres ouvrages : à Mitry, entre Saint-Denis et Dammartin, le tableau d'une Annonciation pour l'église de la paroisse. Un Crucifix dans le chœur intérieur du couvent des pères Capucins de la rue Saint-Honoré. Pour M. Vedeau de Grammont, conseiller au parlement, dans la rue de Saint-Germain devant le Fort l'Evêque, un tableau où est représenté Darius, qui brûlant d'avarice, fait ouvrir le tombeau de Sémiramis (1), et au lieu des trésors qu'il croit y trouver, y voit une inscription qui lui reproche son avidité pour les richesses; ce qui est rapporté dans le premier des des neuf livres d'Hérodote. Pour le séminaire de Saint-Sulpice, une Présentation de Notre-Seigneur au Temple. Pour M. Bézard, trésorier des guerres, logé dans la rue de Cléry, un Crucifix sur cuivre et un tableau où paroît la Vierge à demi-corps avec l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste. Il fit aussi, pour le même M. Bézard, un tableau

(1) Il faut lire Nitocris; Guillet s'est trompé de nom.

représentant Coriolan qui, comme le raconte Plutarque, voulant faire périr la ville de Rome, réduite à l'extrémité par un long siége, écoute enfin les prières de Volumnia, sa mère, et de Vergilia sa femme, et leur accorde la grâce des Romains. M. le Sueur fit aussi pour M. Pilon son médecin, un Crucifix et le tableau d'une Vierge qui tient l'enfant Jésus. Il fit un semblable tableau pour le sieur Buron, chirurgien logé dans l'île de Notre-Dame, et ébaucha pour le même Buron une Descente de Croix (1) qui a été finie par M. Goussey. Notre académicien fit plusieurs dessins qui ont été exécutés en tapisseries pour une maison du faubourg Saint-Germain où logeoit M. le président le Coigneux (2). Quelques-uns de ces dessins étoient d'après les tableaux de coloris que Raphaël a peints dans le Vatican au-dessus des portes des Loges destinées pour le Conclave, et où il a traité une partie de l'histoire de l'Ancien Testament. A ces dessins M. le Sueur en ajouta trois de sa composition (3). L'un, selon le 36ᵉ chapitre de la Genèse, représentoit Jacob qui envoie son fils Joseph chercher ses frères en Sichem. Un autre fait paroître Joseph qui sur le chemin rencontre un homme qui lui apprend que ses frères sont en Dothain; et dans le troisième Moïse est exposé sur les eaux; ce qu'il avoit déjà traité pour M. Fieubet et pour M. de Nouveau.

M. de Chambray, trésorier des guerres, qui demeuroit dans la rue de Cléry, lui fit faire dans un tableau les portraits de plusieurs de ses amis, chacun d'eux représenté

(1) « Ebauchée par lui et terminée par Goullé (*sic*). » (Mss. n° 1.)

(2) « La présidente le Coigneux lui demandoit sans cesse des dessins pour des tapisseries. » (Mss. n° 5.)

(3) « Trois dessins pour des tapisseries qui ont été exécutés pour M. le président le Coigneux, pour compléter ceux qu'on avoit tirés du Vatican des dessus de porte de Raphaël. » (Mss. n° 4, au catalogue.)

avec les symboles de leurs inclinations particulières ou de leur profession. De sorte qu'un d'entre eux, qui avoit été enseigne d'une compagnie d'infanterie, arboroit un drapeau; un autre qui excelloit à jouer du luth tenoit cet instrument à la main, et M. le Sueur, qui étoit du nombre de ses amis, fut obligé de s'y peindre lui-même(1),

(1) « 1749. On vient de me faire voir un livre intitulé : *la Rhétorique des dieux*, dans lequel sont des pièces de luth de la composition de Denis Gaultier, le plus excellent joueur de luth de son temps, et je ne crois pas qu'il puisse y avoir rien de plus magnifique dans ce genre. Celui qui en a fait la dépense étoit un homme riche, grand amateur de musique, et par-dessus tout ami de la peinture, puisqu'il l'étoit de l'illustre le Sueur. C'étoit Anne de Chambré, gentilhomme de M. le Prince et trésorier des guerres, le même dont le Sueur peignit le portrait en compagnie de ses amis, ainsi qu'il est dit dans la vie de ce grand peintre. Pour en revenir à son livre, qui est écrit avec soin sur du vélin, et qui est un in-quarto en travers, sa couverture commence par prévenir en sa faveur, et fait naître le désir d'ouvrir le livre; car, sur un fond de chagrin sont appliqués aux quatre coins et dans le milieu des plaques et ornements de vermeil, ciselés par le fameux Ballin ; c'est en dire assez. Le morceau du milieu est le chiffre du sieur de Chambré dans un cartouche accompagné de deux enfants et les coins représentent des amas de lyres entassées avec des branches de lauriers d'un dessin et d'une exécution parfaite; les fermoirs ou agrafes ne cèdent en rien pour le goût. Le livre ouvert, on y trouve nombre de dessins à l'encre de Chine, où le fini est porté aussi loin qu'il peut aller. Douze de ces dessins sont faits par Abraham Bosse, qui en est aussi l'inventeur, et dans lesquels on voit des enfants qui par leurs attitudes expriment les différents modes de la musique, relativement aux pièces de luth auxquelles chaque dessin sert de frontispice. Deux autres sont de l'invention de le Sueur et ont été exécutés par Nanteuil et par Bosse. Dans le premier, Apollon, dieu de l'harmonie, reçoit des mains de Minerve le portrait de Denis Gaultier et celui de la fille d'Anne de Chambré, digne clerc du sieur Gaultier, qui porte le génie de la vertu; dans l'autre, qui a été

tenant un pinceau à la main pour représenter un génie des Beaux-Arts qu'on voyoit ébauché dans ce tableau. Il fit dans un cabinet de M. l'abbé Parfait, chanoine de Notre-Dame, plusieurs figures de coloris et quelques grisailles. Il avoit un étroit commerce d'amitié et de conversation avec M. de Gomberville, qui étoit de l'Académie françoise, et qui a donné au public le roman de Polexandre, celui de la jeune Alcidiane, et un excellent livre intitulé la Doctrine des mœurs ou la philosophie des stoïques, rempli de plusieurs belles estampes que Daret a gravées. M. le Sueur fit pour lui un tableau destiné pour l'autel d'une église de la campagne. Il y représenta un sujet tiré de l'onzième chapitre de saint Mathieu, lorsque le Sauveur dit : *Venez à moi, vous tous qui êtes chargés et qui êtes fatigués, et je vous soulagerai.* Le Sauveur y paroît sur les degrés du temple avec quelques-uns de ses disciples, et parle à une troupe de Juifs.

dessiné par Bosse, toujours sur une première esquisse de le Sueur, l'Eloquence, transportée dans le ciel, s'y est assise entre la Musique et l'Harmonie. Ces deux compositions sont pensées aussi finement que le cabinet de l'Amour chez M. de la Haye; aussi le livre a-t-il été fait dans le temps que le Sueur étoit dans toute sa force, c'est-à-dire en 1652. J'ai l'original du dernier des deux dessins (1), bien autrement léger que le morceau de Bosse, qui s'est appesanti dans un travail trop léché. C'est dans le livre même que j'ai appris toutes les particularités que je viens de rapporter, l'auteur ayant eu soin de les remarquer dans une espèce d'avertissement qu'il a mis à la tête, et dans lequel il fait mention de tous les habiles artistes qui, chacun dans leur talent, avoient contribué à l'embellissement d'un ouvrage qu'il chérissoit, et pour lequel il n'avoit voulu rien épargner. — Armes de monsieur de Chambré; deux ancres en sautoir contournées de quatre étoiles. (*Note de Mariette, extraite des manuscrits conservés au cabinet des Estampes.*) »

(1) Maintenant au Louvre.

Enfin M. le Sueur attiroit l'estime non-seulement de ceux qui le fréquentoient, mais encore de tous ceux qui voyoient ses ouvrages. Il étoit naturellement officieux, sociable, d'une humeur gaie et d'une sage conduite. Il se maria (1) et a laissé un fils et une fille qui sont tous deux pourvus à leur avantage (2). Il mourut en 1655, âgé de trente-huit ans, comme nous avons dit: de sorte qu'une vie si courte a fait évanouir les espérances et la joie que faisoient naître l'excellence de son pinceau et son application aux exercices de l'Académie.

(1) « Il avait épousé, en 1642, Geneviève Goussé, fille d'un marchand cirier; le seul garçon qu'il en eut, avec une fille, suivit le commerce de son grand père maternel. » (Mss. n° 5.)

Le même manuscrit nous apprend que le Sueur se faisait aider par ses trois frères : Pierre, Philippe et Antoine, par son beau-frère Goussé et par Patel, qui faisait le paysage de ses tableaux.

(2) « Il a laissé un fils et une fille et vraisemblement quelque bien, car l'un et l'autre ont été bien établis dans la suite. » (Mss. n°4.)

GÉRARD VAN OBSTAL,

par Guillet de Saint-Georges.

Au mémoire de Guillet est joint un brouillon qui ne nous a fourni aucune variante. Il existe en outre à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, un manuscrit de Caylus qui a pour sujet les vies de Van Obstal et de Van Clève ; celle de Van Obstal est faite d'après le mémoire de Guillet, et nous nous sommes bornés à en citer l'extrait d'une conférence de cet artiste et quelques faits relatifs à l'état de ses ouvrages au XVIII^e^ siècle. Nous reproduirons à la date de réception de Van Clève la seconde partie du manuscrit de Caylus.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE SCULPTURE DE M. VAN OBSTAL,

qui a été un des douze anciens ou professeurs qui ont jeté les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie, le samedi 2 août 1692.

Gérard Van Obstal naquit dans la ville d'Anvers, environ l'année 1594. Il y apprit à dessiner sous d'habiles hommes, et comme il avoit beaucoup de passion pour la sculpture, il fut élève d'un appelé Van Milder, qui étoit un des meilleurs sculpteurs de la ville, et qui fut si content des progrès et des bonnes mœurs de ce disciple, que depuis il lui donna sa fille en mariage. M. Van Obstal s'attacha particulièrementà faire des bas-reliefs et à travailler sur l'ivoire, où il a excellé. Dès ce temps-là, il fit plusieurs ouvrages en Flandres, qui furent fort estimés (1). Sa réputation passa en France, et

(1) Ce sont ces ouvrages d'ivoire qui ont commencé sa réputation ; il y excelloit lorsqu'il représentoit des enfants. Comme tous

M. le cardinal de Richelieu, illustre protecteur des sciences et des beaux arts, le fit venir à Paris et le recommanda à Messire François Sublet des Noyers, secrétaire d'Etat et grand amateur de la peinture et de la sculpture. D'abord, M. Van Obstal travailla pour le Louvre, d'après les modèles de M. Sarrazin, et fit en bas-relief de pierre, deux figures de Renommées, dont l'une fait paroître les richesses de la terre, et l'autre les richesses de la mer ; elles sont posées à l'extrémité de l'aile gauche de la cour du Louvre, en entrant, et ornent le dessus d'une porte qui servoit autrefois pour aller à la chapelle de la reine. Il fit aussi pour le palais des Tuileries, proche le jardin, au-dessus de la porte du logement de M. le Nôtre, un groupe de trois enfants qui portent un panier de fleurs (1). Ensuite il travailla toujours de son génie et sur ses propres pensées. Ainsi, plusieurs bas-reliefs se voient purement de lui dans l'hôtel de Carnavalet, parmi les ouvrages de sculpture qu'y fit le fameux Jean Goujon, sous le règne de Charles IX. M. Van Obstal y a fait en bas-relief, dans la cour, quatre figures allégoriques, une dans chaque trumeau des croisées. Elles représentent la Chasse, le Plaisir ou la Volupté, l'Abondance et la Libéralité, et comme l'hôtel de Carnavalet, par sa situation, forme l'angle ou carrefour des rues de Sainte-Catherine et des Francs-Bourgeois, M. Van Obstal a fait en bas-relief, dans le mur qui

les flamands, il savoit donner à la matière qu'il employoit le goût de la chair et cela sans trop bien dessiner. Rubens avoit donné ce ton, et tous ceux qui le virent opérer, tant peintres que sculpteurs, s'attachèrent comme lui à être de fidèles imitateurs de la nature. (*Manuscrit de Caylus.*)

(1) Il étoit autrefois placé dans les Tuileries ; il a été transporté ailleurs ou détruit : je crois qu'il étoit de marbre. (*Manuscrit de Caylus.*)

regarde la rue de Sainte-Catherine, deux figures, dont l'une représente la Force, et l'autre la Vigilance, et dans le mur qui fait face dans la rue des Francs-Bourgeois, il a aussi représenté en bas-relief, la Paix, l'Abondance, la Prudence et un Amour ou Génie qui les caresse (1).

M. Bordier, qui étoit un des fermiers-généraux, lui fit faire, dans sa belle maison du Rincy (2), qui est sur le chemin de Paris à Chelles, plusieurs bas-reliefs et quantité d'ornements, tant dans le vestibule que dans les chambres.

Ensuite, M. le cardinal Mazarin, bienfaiteur de l'hôpital Saint-Louis, de la Salpétrière, qui est au faubourg Saint-Victor, employa M. Van Obstal, et lui fit faire dans la cour de cette maison, au-dessous du cintre de la grande porte, deux figures en bas-relief de pierre, prises dans le bossage, et chacune grande comme le naturel. L'une, représentant la Charité, est à la droite des armes de M. le cardinal, et l'autre, représentant l'Espérance, est à la gauche. On y voit aussi deux anges qui soutiennent le manteau ducal posé sur ces armes.

Dans la maison du jardin royal des Plantes, qui est aussi au faubourg Saint-Victor, il avoit fait plusieurs bas-reliefs qui représentoient les attributs de cette maison royale, destinée aux leçons publiques de la chimie et de l'anatomie; mais la muraille où étoient ces bas-reliefs ayant été démolie les a entraînés dans son débris.

(1) Mais ces derniers morceaux ont été détruits sans doute quand François Mansard a rebâti cette maison et trouvé moyen en la décorant de conserver l'ancienne porte avec ses dépendances et les beaux bas-reliefs tous de Germain Pilon et de la plus grande élégance, ce qui fait plus d'honneur à ce grand architecte que s'il eût mis en place une porte plus belle et qui eût été de son invention. (*Manuscrit de Caylus.*)

(2) Aujourd'hui Livry. (*Idem.*)

Il n'y reste plus que deux anges qui servent de supports aux armes du roi posées dans la cour au-dessus de la porte du jardin royal. Nous dirons, par occasion, en nous dispensant un peu de l'ordre des temps, qu'il est arrivé la même destinée et un semblable débris à d'excellents bas-reliefs qu'il avoit faits à Versailles pour l'ornement de la grotte qui a été démolie.

Il avoit déjà travaillé pour le Palais-Royal aux ornements de sculpture et aux têtes de lion qui sont sur l'aile qui fait face vers le jardin (1).

Il a fait de marbre, pour le couvent des religieuses de l'Assomption de la rue Saint-Honoré, une figure isolée représentant l'enfant Jésus qui tient une croix dont le pied est entrelacé d'un serpent (2). Cette figure est posée sur un autel consacré à saint Augustin qui confondit l'hérésie des Manichéens, dont ce serpent est un symbole; on voit dans la sacristie de la même église, un crucifix d'ivoire qui est de la main de M. Van Obstal.

Au château de Maisons, qui est auprès de Saint-Germain en Laye, il a fait pour M. le président de Maisons, toute la sculpture de l'escalier et toute celle qu'on voit devant les écuries.

A la place Royale, dans un pavillon où logeoit alors M. l'abbé de la Rivière, qui a été évêque de Langres, et

(1) Ils consistent en quinze têtes de lion qui soutiennent les consoles qui portent un balcon; elles sont larges et touchées de bon goût, et, dans l'intervalle d'une partie de ce bâtiment, il y a quatre bas-reliefs dans des panneaux carrés; ils représentent la Victoire, l'Espérance et l'Abondance (*sic*). Ces quatre figures de femmes couchées sont d'un travail assez léger et d'un relief médiocre; elles groupent avec un enfant et leurs attributs. Il y auroit peut-être à désirer sur les détails et sur le trait. (*Manuscrit de Caylus.*)

(2) On ne le trouve plus, ainsi qu'un crucifix d'ivoire de la même main. (*Idem.*)

où loge aujourd'hui madame de Novion, il a fait un grand nombre de bas-reliefs et d'ornements de sculpture qui méritent d'être vus.

Dans l'église des Incurables, on voit de lui les figures posées sur le tombeau de Messire Jean-Baptiste Lambert, conseiller et secrétaire du roi. Elles représentent la Foi et l'Espérance, et au-dessous de la table où est gravée l'épitaphe, paroît la figure de la Mort, armée de son dard, qui poursuit des Génies de la douleur, en forme d'enfants. Les uns fuient devant elles, mais d'autres veulent arrêter sa course pour exprimer que la Mort brave la résistance des jeunes gens, et par là faire allusion au trépas de M. Lambert, qui étoit encore jeune quand il mourut.

M. Lambert de Thorigny, frère de ce secrétaire et président en la chambre des comptes, employa M. Van Obstal, pour contribuer aux embellissements de la galerie d'une maison dans l'île Notre-Dame, où M. le Brun a peint des tableaux très-remarquables. M. Van Obstal y fit, en douze bas-reliefs, les douze travaux d'Hercule, qui sont de stuc bronzé. Il fit aussi pour la chambre de madame la présidente Lambert, quatre bas-reliefs : l'un représente Diane dans un char tiré par des biches, l'autre le triomphe de Bacchus, le troisième, le ravissement des Sabines, et le quatrième, Pyrrhus qui étant encore à la mamelle est sauvé de la fureur des Molossiens.

Il avoit déjà travaillé dans l'île de Notre-Dame, pour la façade de la maison de M. Levau, architecte du roi, et l'on y voit des bas-reliefs sur le sujet des travaux d'Hercule et sur des combats d'Amazones (1).

(1) Sur le quai des Balcons, dans la maison que Levau, architecte, a bâtie pour M. Hesselin, maître de la chambre aux deniers, dont

Entre plusieurs ouvrages de demi-bosse qu'il a faits au Palais, dans la troisième chambre des Enquêtes, on remarque particulièrement les figures représentant la Justice, le Conseil, la Prudence, la Force, la Tempérance, la Libéralité, la Magnanimité et l'Autorité. Au-dessus de la corniche de la même chambre, il a fait des anges qui servent de support aux armes du roi. Tous les autres ornements de sculpture qu'on y voit sont aussi de lui.

Tous ces ouvrages le faisoient considérer comme un des plus habiles sculpteurs de l'Académie royale (1). Il avoit été un des douze anciens ou professeurs qui en avoient jeté les fondements, et lorsque le roi eut la bonté d'en vouloir être le véritable fondateur, et que, sous les auspices de cet incomparable protecteur des beaux-arts, on se fût assemblé pour la première fois le premier jour de février 1648, M. Van Obstal eut, par la voie du sort, le mois de décembre pour le mois de ses exercices de professeur. Il fut plusieurs fois élu recteur pendant que cette charge étoit mobile. Il l'exerçoit même l'année qu'il mourut, et ce fut par sa mort que cette charge de recteur étant demeurée vacante fut unie inséparablement à celle de chancelier de l'Académie, par une délibération du 4 août 1668. Il avoit fait les fonctions de professeur et de recteur avec une exactitude singulière; et,

vous avez si souvent entendu parler, et qui est occupée aujourd'hui par M. Nègre, on voit, dis-je, dans cette maison, un bas-relief de pierre composé de seize figures d'environ deux pieds représentant Apollon sur le Parnasse; il y a de l'intelligence et des finesses dans ce morceau; il est encastré dans les façades du côté de la cour. (*Manuscrit de Caylus.*)

(1) Je n'ai point trouvé la moindre trace du morceau de réception de notre sculpteur; on n'en donnoit peut-être point encore. (*Idem.*)

comme en ce temps-là chaque académicien étoit obligé de faire un discours pour l'entretien des jours de conférence, M. Van Obstal en fit un sur la figure du Laocoon, et quelque temps après, il en prononça un autre sur le torse deVénus (1).

Pendant tous ces intervalles d'années, il avoit continué ses ouvrages de sculpture avec un grand succès. Il fit à Bisseaux, qui est dans la Brie, pour M. Duchemin, intendant de son Altesse Royale Mademoiselle d'Orléans, huit bas-reliefs sur le sujet des travaux d'Hercule, et à la façade de la maison, quatre figures en demi-bosse, représentant la Prudence, la Justice, la Force et

(1) Il a lu, tout étranger qu'il étoit, deux conférences, l'une le 4 juin 1667 sur le Laocoon ; Félibien l'a rapportée, et je me contente de vous renvoyer à cet auteur. L'autre fut lue le 4 février 1668 ; elle est faite sur le torse d'une petite Vénus antique ; je vais vous en donner l'extrait.

Il prie l'Académie d'excuser son ignorance pour la langue française et de ne penser pendant sa lecture qu'au sens et à l'objet qui l'engagent à occuper la séance. Après avoir fait un éloge général de la sculpture, il fait en particulier celui du torse de cette petite Vénus antique dont nous avons le plâtre ; il est vrai que cet éloge n'est accompagné d'aucun détail. Au reste, il en recommande d'autant plus l'étude, que l'usage des habits contraint non-seulement les figures dans nos pays, mais les empêche de nous présenter des études sur le nu qui frappoient sans cesse les yeux des Grecs et dont, par conséquent, il leur étoit aisé de profiter à chaque instant. C'est une des raisons qui, selon Van Obstal, a fait parvenir les anciens à un degré de perfection auquel il lui paroît que nous aurons peine à arriver. Il convient cependant que les récompenses et les honneurs accordés aux grands artistes de l'antiquité ont encore beaucoup contribué à la perfection des arts ; il finit par un éloge de Louis XIV qui roule sur la protection qu'il a accordée à ces mêmes arts et sur la magnificence avec laquelle il sait les récompenser. (*Manuscrit de Caylus.*)

la Tempérance. Mais après la mort de M. Duchemin, il y eut un procès contre les héritiers pour la rétribution que M. Van Obstal prétendoit de ce travail. La cause fut plaidée dans la grande chambre, et ce fut en cette occasion que M. de Basville, fils de M. le premier président de Lamoignon, et aujourd'hui conseiller d'Etat et intendant de la province de Languedoc, prononça, avec une éloquence et des applaudissements singuliers, ce fameux plaidoyer sur l'excellence et les avantages de la peinture et de la sculpture, qui fut alors imprimé et qui se conserve curieusement dans les bibliothèques et dans les cabinets de gens de lettres (1).

(1) Cette pièce fait trop d'honneur aux arts en général et à l'Académie en particulier pour ne la pas citer toutes les fois qu'elle le peut-être; c'est un monument que la reconnoissance pour son illustre défenseur, doit engager la peinture et surtout l'Académie à immortaliser. Van Obstal ayant donné occasion à cet événement, je dois d'autant plus vous en faire le récit, que l'Académie s'étant plusieurs fois renouvelée, presque tous ceux qui la composent aujourd'hui l'ignorent absolument.

Notre ancien confrère ayant exécuté dix grands bas-reliefs pour le sieur Duchemin, trésorier de Mademoiselle, et cet officier étant mort sans avoir acquité le prix dont il étoit convenu, mais non sans avoir éloigné pendant sept ans le payement sous différents prétextes, Van Obstal s'adressa à sa veuve, mais elle prétendoit que, conformément à la disposition de la coutume, il étoit non-recevable en sa demande, la loi n'accordant qu'une année aux mercenaires pour se faire payer de leurs ouvrages.

Cette cause fut plaidée à la grande chambre par M. Lamoignon de Basville, second fils de M. le premier président de Lamoignon, le 1er décembre 1667, avec une éloquence ordinaire à ceux de son nom. Devenu l'avocat de Van Obstal, il fit voir que la coutume en nommant les métiers qu'elle veut exclure de la règle générale de la prescription limitée à trente années, n'a ni voulu ni dû comprendre la peinture ou la sculpture; ce plaidoyer qui, dans ce temps-là,

Lorsque M. le prévôt des marchands et les échevins de la ville de Paris voulurent embellir la porte de Saint-Antoine, en considération de la paix des Pyrénées et de l'entrée magnifique que fit, en 1660, la sérénissime reine Marie-Thérèse d'Autriche, ils employèrent M. Van Obstal pour trois figures qui sont posées au fronton de cette porte, du côté qui regarde le faubourg. L'une représente la France et la seconde l'Espagne qui se donnent la main et font alliance. La troisième est élevée au-dessus, et représente l'Hyménée qui tient un flambeau pour symbole.

Ce n'est pas seulement dans les cabinets des particuliers qu'on voit de sa main des ouvrages dignes d'estime; on en trouve aussi d'une distinction particulière au cabinet du roi, dans l'ancien hôtel de Grammont. On y voit un Crucifix de bronze d'environ dix-huit pouces de hauteur; dix-sept bas-reliefs de marbre, de différentes grandeurs sur divers sujets, entre lesquels il y en a un qui représente les trois Grâces couronnées par de petits Amours. La plus grande partie des autres représentent des Enlèvements de nymphes par des tritons ou par des centaures. On y voit aussi quatre bas-reliefs d'ivoire appliqués chacun sur un fond de velours noir, représentant différents sujets, et neuf groupes de figures d'ivoire; quelques-uns de ces groupes sont isolés et les autres en bas-reliefs, tout cela sur divers sujets. On a tiré de ce cabinet deux bas-reliefs de marbre qu'on a portés à Versailles et posés sur des devants de cheminées de l'appartement de la reine (1).

fit beaucoup de bruit, est fondé sur les distinctions que méritent les arts libéraux et en particulier la peinture et la sculpture, et par conséquent sur les éloges de ces mêmes arts, de l'Académie et de celui dont il entreprenoit la défense. (*Manuscrit de Caylus.*)

(1) Deux petits bas-reliefs de marbre, autrefois posés à Versail-

Enfin M. Van Obstal ajoutoit à ses riches talents de sculpture les belles qualités du corps et de l'esprit. Il étoit fort bien fait de sa personne, très-honnête homme, affable, officieux, et il s'étoit fait de grands amis à la cour, dans l'Académie et parmi les honnêtes gens. Il mourut (1) en 1668, et laissa trois enfants, deux fils et une fille. Des deux fils, l'un étoit sculpteur et l'autre banquier; la fille étoit religieuse au couvent de l'Assomption de la rue Saint-Honoré. Tous trois sont décédés.

les sur le devant de cheminée de l'appartement de la reine, et que je n'ai pu retrouver. (*Manuscrit de Caylus.*)

(1) A Paris le 1er août 1668, âgé de 73 ans. (*Idem.*)

SIMON GUILLAIN,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le douzième du cahier manuscrit de Guillet. Il existe en outre à l'Ecole des Beaux-Arts une liasse de minutes dont nous avons extrait quelques variantes.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. GUILLAIN,

Sculpteur et un des douze anciens de l'Académie royale. Lu à l'Académie le samedi 4 août 1691.

Simon Guillain étoit parisien et fils d'un très-habile sculpteur qu'on surnommoit de Cambray, parce qu'il étoit natif de la ville de Cambray. Le fils, sous la conduite d'un père de cette réputation, se poussa avec beaucoup de succès dans l'étude du dessin, dans le talent de la sculpture, s'appliquant même à celui des architectes. Il fit un voyage à Rome qui contribua beaucoup à le former, et à son retour, il épousa Germaine Cochet, sœur de M. Cochet, excellent sculpteur, qui a fait dans l'église de la Chartreuse de Gaillon le mausolée de Charles de Bourbon, comte de Soissons, tué à la bataille de Sédan, l'année 1641. Ainsi M. Guillain, animé de l'exemple d'un père et d'un beau-frère si renommés dans la même profession, ne pouvoit manquer d'y faire des progrès. Il s'appliqua, pour son premier ouvrage, aux figures des quatre évangélistes posées au-dessus du grand portail de l'église de Saint-Gervais. Ensuite il travailla aux quatre grandes figures du portail de l'église des P. Feuillants

dans la rue de Saint-Honoré. Des deux qui sont en bas, posées en pied, dans des niches de l'entre-colonne ionique, celle de main droite représente l'Humilité, et celle de main gauche la Foi. Les deux autres figures sont à demi-couchées sur le fronton d'un ordre corinthien devant un attique; celle de la main droite est l'Espérance, et celle de la main gauche la Charité. Il a fait le retable du grand autel de l'église de Saint-Eustache, dont l'architecture est d'un ordre corinthien. Des six figures qu'il y a faites, celle qui est en pied dans une niche, à la droite, représente la Vierge qui tient l'enfant Jésus; celle qui est à la gauche représente saint Louis. Il affecta de donner à la figure de la Vierge un air de tête qui ressembloit parfaitement à la sérénissime reine Anne d'Autriche, et fit aussi ressembler la tête de saint Louis aux traits du visage de Louis XIII de glorieuse mémoire. Les curieux ont remarqué que, parmi toutes les figures de saint Louis, cette tête est la seule qui ait au menton une barbe en pointe, comme la portoit le roi Louis XIII. Au-dessus de la corniche de cet autel, on voit aussi, de la main de M. Guillain, quatre figures dont il y en a deux à la main droite de l'ordre attique, et deux à la gauche. Des deux qui sont à la droite de cet attique, l'une, qui est grande comme le naturel, représente saint Eustache, posé auprès d'une chasse des reliques du saint, et l'autre, plus petite, représente un ange dans une action dévote. Des deux autres figures posées à la gauche de l'attique, l'une représente sainte Agnès, grande comme le naturel, et distinguée par ses symboles ordinaires, d'une palme et d'un agneau. Elle est élevée auprès d'une chasse où sont les reliques de cette sainte, et l'autre figure est celle d'un ange de la même grandeur et de la même attitude que celle de l'ange opposé. Mais parce que plusieurs personnes n'ont pas bien conçu le sens de l'action où l'on

voit saint Eustache, et qu'elles ont cru que ce saint martyr ayant levé le bas de sa draperie jusqu'au-dessus de son genou, montroit ainsi les cicatrices des coups reçus de la main de ses bourreaux, il est bon d'expliquer là-dessus la pensée du sculpteur, qui est fondée sur une des circonstances de la vie du saint, où il a marqué que comme il voyageoit vers l'Egypte et qu'il vouloit passer à gué une rivière rapide, croyant être suivi de ses deux enfants, il les aperçut qui étoient déjà au delà de cette rivière, l'un enlevé par un lion et l'autre par une louve. Le saint est représenté dans le moment qu'il veut courir à leur secours. Il a les jambes nues, et se met en état de passer la rivière, dont même on voit paraître quelques vagues où il a déjà mis les pieds, et afin que la longueur de son habillement ne l'embarrasse dans le passage, il tient d'une main le bas de sa draperie troussée au-dessus du genou; il a l'autre main tendue vers le ciel où il jette aussi la vue pour en implorer le secours. Entre les figures de saint Eustache et de sainte Agnès, on voit deux anges posés sur des piédestaux qui sont au-dessus de l'entablement.

Dans le chœur de l'église des religieuses de Sainte-Claire, dites de l'Ave Maria, il fit, à côté de la sacristie, le mausolée de Charlotte-Catherine de la Trémouille, veuve de Henri, premier du nom, prince de Condé, et mère de Henri, second du nom, aïeul de M. le prince qui vit aujourd'hui. Cette princesse mourut en 1629. La statue de marbre est à genoux, accompagnée de plusieurs enfants de bronze qui tiennent des flambeaux, et plus bas l'on voit les armes de bronze de cette princesse.

Il fit la statue en pied de Louis-le-Juste, posée au-dessus du portail des juges-consuls qui est derrière l'église de Saint-Médéric. La figure est grande comme le naturel, armée à la romaine et élevée sur la corniche

d'un ordre ionique avec deux lions soumis à ses pieds, pour signifier les avantages que ce monarque a remportés sur l'Espagne, dont le lion est un symbole. Les armes de France sont posées sur les deux côtés de la corniche, et chaque écusson est entre deux vases antiques.

Dans la rue de Saint-Denis, au-dessus de la porte qui conduit dans le logement des chanoines de l'église du Sépulcre, on voit de sa main, contre le mur qui donne sur la rue, une figure grande comme le naturel représentant le Sauveur qui, au sortir du tombeau, est porté au ciel sur des nues.

On voit aussi de lui, dans l'église des Filles de Sainte-Marie ou de la Visitation, de la rue de Saint-Antoine, plusieurs figures d'enfants qui sont de bronze doré d'or moulu, avec divers ornements, les uns de bronze, les autres de marbre, posés sur les côtés de quatre tables de marbre noir où l'on a gravé des épitaphes.

A l'hôtel de Longueville, dans la rue de Saint-Thomas du Louvre, sur le fronton de la façade qui donne sur la rue, il a fait deux figures de pierre, l'une représentant Mercure, l'autre Hercule.

Aux Minimes de Chaillot, il a fait aussi, de pierre, sur la grande porte de devant, une Annonciation sous les deux figures de la Vierge et de l'Ange Gabriel, et sur les petites portes qui sont à côté de la grande, il a fait des figures d'anges en forme de jeunes enfants qui tiennent des cartouches.

Le nouveau Pont-au-Change de Paris ayant été achevé en 1647, M. Guillain fit à la pointe du pont qui regarde le Palais, une riche façade qu'il embellit de plusieurs figures et bas-reliefs, comme un monument élevé à la gloire du roi. Il y a fait ce monarque représenté dans sa dixième année, et lui donne cet air grand, noble et majestueux qui promet les merveilles d'un âge plus avancé.

Il tient un sceptre à la main ; il est revêtu d'un manteau royal et élevé sur un piédestal. Une figure de Renommée vient le couronner de laurier. A la main droite du piédestal, on voit la figure de Louis XIII, et à la gauche celle de la reine Anne d'Autriche, chacune grande comme le naturel et revêtue d'un manteau royal. Le visage de l'un et de l'autre exprime la joie et les heureuses espérances qu'ils ont conçues d'un fils qui est le digne héritier de leur couronne et de leurs vertus. Ces quatre figures sont de bronze. On voit un peu plus haut deux anges de pierre assis sur un fronton, qui servent de support aux armes du roi. Tout le reste consiste en divers ornements de sculpture. Mais, comme M. Guillain a été du nombre des académiciens qui ont su joindre au talent de sculpteur ou de peintre le talent d'architecte, et qu'on tient que c'est lui qui a donné le dessin et qui a eu la conduite de cette façade, on feroit tort à sa mémoire si du moins on ne disoit pas deux mots de cette structure, d'autant plus qu'elle est dans un des plus fréquentés carrefours de Paris, où chaque jour elle attire la vue d'un grand nombre de curieux. L'architecture en est disposée en deux ordres, surmontés d'un attique. Le plus bas de ces ordres est dorique, dont les deux pilastres, aussi bien que les contre-pilastres des côtés en dehors, sont refendus ou coupés en bossage. Entre ces deux pilastres est une arcade qui sert de boutique à un marchand. Le cintre de l'arcade est surbaissé. Au-dessus de la frise et de son architrave est un grand bas-relief où M. Guillain a représenté des esclaves, des étendards romains et des trophées antiques. Une inscription mise dans une table de marbre noir se voit au-dessous, et marque en quel temps et par quel ordre tout l'ouvrage a été fait. Dans les métopes de la frise, il y a des trophées antiques. Le second ordre d'architecture est ionique. On y voit une arcade dont le cintre

est surbaissé. Le fond de l'arcade est incrusté de marbre noir, et c'est là proche que sont posées les quatre grandes figures de bronze dont nous avons parlé. Dans les deux angles du cintre surbaissé il y a aussi des trophées antiques ; dans la frise, un chiffre de la reine, et sur les deux côtés, au-dessus des pilastres, des aigles et de petits festons. Le dessus du fronton de cet ordre ionique est de forme ronde, et c'est sur ce fronton que sont assises les deux grandes figures d'anges qui portent les armes du roi. L'ordre attique est au-dessus et renferme le chiffre du roi et des branches de laurier ; son fronton est de forme triangulaire.

Ce fut environ ce temps-là que se fit l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture. M. Guillain fut un des douze anciens ou professeurs qui contribuèrent à cette institution. La jonction des académiciens et du corps des maîtres jurés s'étant faite en 1651, M. Guillain et M. Errard furent élus trésoriers de ce nouveau corps à la pluralité des voix, et après que les maîtres s'en furent séparés, M. Guillain fut élu recteur, à la place de M. Corneille, le 7 juillet 1657.

Dans cet intervalle de temps il fut beaucoup employé aux ouvrages de l'église de la Sorbonne, tant au dedans qu'au dehors. Des seize figures qui sont posées au dedans, sous l'entablement d'un ordre corinthien, et qui représentent des apôtres et des évangélistes, il a fait les huit qui sont sur la main droite en allant du chœur au grand portail. Les figures sont de pierre de Tonnerre, grandes comme le naturel, et posées dans deux rangs de niches, une figure dessus et un figure dessous. Peut-être que les curieux ne seront pas fâchés d'en trouver ici un détail succinct, pour y remarquer les divers symboles que les peintres et les sculpteurs ont souvent donnés à un même saint. Des deux premières figures que M. Guillain a faites,

et qui sont au-dessous de la partie de l'entablement qui règne dans le chœur, la plus haute représente saint Pierre, reconnoissable par ses clefs, et celle de dessous, un saint Barthélemy tenant un couteau, pour signifier celui qui servit à l'écorcher dans son martyre. Les deux suivantes sont dans la croisée de la nef. La plus haute est un saint Jean l'Evangéliste qui tient dans une main un calice d'où sort un serpent. Il a aussi un aigle à ses pieds. La figure de dessous est un saint Mathias qui tient une hache. Des deux figures qui suivent et qui sont aussi dans la croisée de la nef, la plus haute est un saint Jacques le Mineur, qui tient une masse. Les peintres italiens Schiaminossi et Augustin Carrache lui ont donné une équerre pour attribut, ce qui a été suivi par M. le Brun, comme on le voit dans une estampe gravée d'après ses dessins. La figure au-dessous de saint Jacques le Mineur est un saint Luc appuyant son pied sur un veau qui est pris pour la victime d'un sacrifice, et tenant dans sa main l'esquisse d'un tableau représentant la Vierge qui tient l'enfant Jésus. Les deux dernières figures de M. Guillain sont dans la nef; l'une est un saint André avec sa croix en sautoir, et l'autre un saint Simon avec la scie qui servit à son martyre.

Au-dessus de l'entablement, M. Guillain fit quatre grandes figures d'anges, posées au-dessus des niches ou sont les figures des saints que nous venons de spécifier. Les huit autres figures d'apôtres et d'évangélistes qui sont à la main gauche en allant du chœur au grand portail, et qu'on voit dans une situation opposée à celle de M. Guillain, ont été faites par M. Berthelot : c'est autant pour la distinction des goûts et des manières que pour le discernement de leurs symboles, que nous les allons spécifier. Des deux qui sont dans le chœur, la plus haute est saint Paul, qui tient une épée comme l'instrument

de son martyre, celle de dessous est un saint Mathieu, qui tient une espèce de cartouche ou de papier destiné à écrire l'évangile, et au lieu d'un homme qu'on lui ajoute ordinairement pour symbole, le sculpteur a mis un petit ange qui lit dans ce cartouche. Quelques uns ont donné pour attribut à saint Mathieu une bourse, à cause qu'il étoit publicain ou receveur des gabelles. Des deux premières figures de la croisée de la nef, la plus haute est un saint Thomas avec une lance ou un javelot. Celle de dessous est un saint Barnabé, qui fut lapidé, mais il n'a ici aucun symbole qui convienne à cette espèce de martyre. Il tient ici un livre, pour signifier un livre de l'évangile de saint Mathieu, que saint Barnabé avoit copié de sa main, et qui fut trouvé sur sa poitrine le jour de l'invention de son corps, auprès de la ville de Salamine dans l'église de Chypre, l'année 485, sous l'empire de Zénon. Des deux autres figures de la croisée, la plus haute est un saint Philippe, qui tient à la main une croix, pour marquer qu'il a été crucifié. La figure de dessous est un saint Marc, qui a un lion à ses pieds. Des deux derniers de la nef qui sont sur cette main gauche, la plus haute est un saint Jacques le Majeur avec un bourdon de pélerin, et la plus basse un saint Jude, surnommé Thadée, qui tient une équerre, qu'on lui attribue ordinairement plutôt qu'à saint Jacques le Mineur. Quatre figures d'anges sont placées à l'opposite des anges de M. Guillain. Nous parlons ailleurs des ouvrages que depuis ce temps là, plusieurs habiles académiciens ont fait dans la même église. Mais M. Guillain fit en dehors, sur la façade du grand portail, deux grandes figures de marbre posées dans les deux niches du second ordre, aux deux côtés du vitrail du milieu de ce portail où est le cadran. L'une des figures représente saint Denis, et l'autre saint Louis. Toutes les

autres figures du dehors de l'église sont de pierre de Tonnerre, les unes du travail de M. Guillain, et les autres de celui de M. Berthelot ; le nombre en est grand. Il y en a à ce grand portail dans le premier ordre. Il y en a quatre, deux à chaque côté sur des piédestaux du second ordre, aux deux encoignures du même portail. Il y en a à l'entour du dehors de l'église, élevées sur des piédestaux au-dessus du premier ordre, mais la plupart de celles-là sont dérobées à la vue par la proximité des édifices voisins. Il y en a encore de plus élevées à l'entour du dôme et qui représentent des anges, posées sur les avant-corps de pilastres devant l'attique qui porte ce dôme. Enfin, il y en a au frontispice du porche ou vestibule du portail qui regarde la cour de la maison et des écoles des docteurs de Sorbonne, et parmi ces dernières on remarque les figures allégoriques de la Prudence, de la Vérité, de la Grâce de Dieu et de la Connoissance.

M. Guillain fit aussi pour la chapelle du collége de Navarre, une figure de six pieds de hauteur, représentant saint Guillaume, archevêque de Bourges, en habit sacerdotal.

Dans l'église des Carmes Déchaussés du faubourg saint Germain, il fit par l'ordre de M. le Chancelier Seguier, le retable du grand autel, embelli de plusieurs figures de pierre de Tonnerre chacune de cinq pieds de hauteur. L'ouvrage fut commencé en 1636 : dans la niche d'en bas à la main droite, on voit la figure du prophète Elie, instituteur de l'ordre des Carmes, et dans la niche de main gauche paroît sainte Thérèse restauratrice du même ordre. Au-dessus de ces figures sont les armes de M. le Chancelier, et au-dessus des armes deux figures d'anges en action dévote. Mais sur l'entablement des colonnes de marbre noir qui sont aggroupées et d'un ordre corinthien, on voit à la main droite la figure

de la Vierge qui tient l'enfant Jésus, et à la gauche un saint Joseph. Deux anges en demi-relief sont couchés sur le cintre de l'arcade et au-dessus d'un ordre attique. Il y a un fronton où l'on voit une gloire céleste (1).

Ensuite il fit, dans la belle maison de Bagnolet, qui appartient aujourd'hui à madame la princesse de Carignan, auprès du faubourg Saint-Antoine, quatre figures représentant les quatre Eléments, chacune de six pieds de hauteur.

Son Altesse Royale Gaston de France, duc d'Orléans, voulant embellir le château de Blois, qui étoit alors le lieu de son séjour, se servit de M. Guillain, pour faire dans la cour de ce château plusieurs figures entre autres.....

Il travailla aussi beaucoup pour l'ornement du château de Caves, auprès de Langres en Bourgogne, qui appartenoit à M. d'Hémery Particelle, surintendant des finances.

A Beauvais, dans l'église cathédrale de saint Pierre, il fit le Crucifix de bois qui est sur la porte du chœur.

Le nombre et la beauté de ces ouvrages persuadent qu'il étoit également laborieux et habile homme. Aussi il avoit acquis beaucoup de bien, et parmi plusieurs maisons qui lui appartenoient, il en avoit cinq ou six

(1) A la suite de cette phrase la minute ajoute : « Et comme il ne faut pas laisser éteindre la mémoire des ouvrages exécutés par nos autres académiciens, nous dirons par occasion que le tableau de cet autel représentant une Purification est de la main de M. Varin, intendant des bâtiments, excellent dans les arts de peinture et de sculpture, et reçu dans le corps de l'Académie royale le 27 septembre 1665. Ce tableau lui fut ordonné par la sérénissime reine Anne d'Autriche. » Guillet avait confondu Quintin Varin avec le sculpteur Warin; aussi a-t-il supprimé cette phrase dans sa transcription en cahier.

proche le couvent des religieuses du Calvaire au Marais. Sa probité étoit grande, ses sentiments honnêtes, sa fierté noble et civile, sa taille belle, et son cœur incapable de crainte. Il en a souvent donné des preuves pour empêcher et même pour punir les violences qui étoient alors fort communes dans Paris, et surtout dans le quartier du Marais, avant qu'une sage police eût établi le bon ordre qui s'observe pour la sûreté publique sous le règne de Louis-le-Grand. Quand il marchoit dans les rues, il cachoit ordinairement sous son habit un fléau dont la tierce partie de la longueur étoit composée d'une chaîne de fer garnie de pointes aigües, affilées et très-dangereuses. Il s'en servoit avec une dextérité et une vigueur sans pareilles, brisant ou écartant les épées qu'on lui opposoit, et s'il voyoit quelques filous ou scélérats commettre une insolence, il alloit courageusement à eux et les chargeoit de son fléau, avec tant d'adresse et de force, qu'il les réduisoit à prendre la fuite et souvent à garder le lit. Aussi, lorsqu'ils le voyoient venir de loin, ils se disoient l'un à l'autre, passons vite, passons notre chemin; voici notre fléau (1). Il donna tant de marques de son courage qu'il fut élu capitaine de son quartier dans une assemblée de l'Hôtel de Ville. Quelques temps après, on le fit aussi marguiller de saint Nicolas des Champs, sa paroisse. Cependant la sculpture et les exercices de l'Académie l'occupoient toujours. Il a eu pour élèves M. Anguerre l'aîné (*sic*) et M. Hutinot. Il a vécu soixante-dix-sept ans et a laissé deux fils et cinq filles dont la conduite a toujours répondu à la sage éducation et aux bons exemples qu'il leur avoit donnés.

(1) Un âge plus avancé lui donna plus de modération sans rien ôter de son courage. (*Minute de Guillet.*)

LOUIS BOULOGNE,

par Guillet de Saint-Georges.

Indépendamment du manuscrit que nous reproduisons, il existe à l'Ecole des Beaux-Arts trois brouillons de Guillet qui ne fournissent que des variantes insignifiantes et deux autres mémoires portant les nos 1 et 3.

Le n°1, lu à l'Académie le 7 avril 1742, est une imitation de Guillet et ne contient pas un seul fait nouveau.

Le n° 3 paraît être l'original d'après lequel Guillet a rédigé son mémoire; mais, après lui, nous n'avons rien trouvé à y puiser.

Le dossier de Louis Boulogne contient aussi sa conférence sur un tableau du Titien lue dans l'assemblée du premier samedi 1670. Ce discours fut relu, neuf ans après la mort de Boulogne, le samedi 7 août 1683, et donna lieu à une nouvelle conférence dont Guillet a dressé une sorte de procès-verbal. Le compte-rendu de cette séance et les discours lus à l'Académie par Guillet, le samedi 5 octobre 1686, sur les morceaux de réception de Louis Boulogne et de Jean Cornu, qui avoient tous deux pris pour sujet la Charité romaine, nous ont paru inséparables de son mémoire.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE PEINTURE DE M. BOULOGNE PÈRE,

qui a été un de ceux qui jetèrent les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Lu à l'Académie le 7 février 1682.

Louis Boulogne naquit à Paris en l'année 1609 et fut élevé dans l'Hôtel de Ville, où son père exerçoit une commission honorable et se proposoit de voir un jour son fils dans le même établissement. Mais Louis, dès ses jeunes années, eut des vues bien différentes et se

trouvant heureusement prévenu d'une forte inclination pour la peinture, il résolut de s'y appliquer uniquement, et dans cette pensée il se joignit avec le fils du maître d'hôtel de la Ville, nommé Bonnefond, qui étoit son ami intime et qui avoit le même penchant. Ainsi tous deux animés d'un même zèle pour ce bel art, et le voulant cultiver au-dessus de leurs pères, ils en prirent les premières leçons chez un peintre du faubourg Saint-Germain; mais ayant bientôt connu son peu de capacité, ils le quittèrent, et ces deux jeunes amis furent aussi obligés de se séparer, parce que le père de Bonnefond étant venu à mourir, le fils se contenta d'en exercer la charge; mais Louis Boulogne, qui avoit alors dix-huit ou vingt ans, continua l'étude du dessin. Il trouva moyen de connoître M. Blanchard le père, qui étoit un des meilleurs peintres de ce temps-là, et pour la manière duquel il avoit beaucoup d'inclination. M. Boulogne y prit donc une fort bonne manière de peindre, et, à force d'étude et de pratique, il acquit de la réputation. Sur ces heureux commencements, M. le président Boulanger, qui étoit alors prévôt des marchands, le prit en amitié et lui fit faire un Crucifix qui fut posé dans une des salles de l'Hôtel de Ville. Son tableau fut applaudi de tous ceux qui le virent et agréa si fort à M. le prévôt des marchands et aux échevins, qu'ils lui donnèrent une pension et l'envoyèrent en Italie, où il fit un progrès qui répondit à leurs espérances. Mais c'est une circonstance digne d'être remarquée, qu'un corps de ville aussi célèbre que celui de Paris ait bien voulu prendre un si grand intérêt en faveur d'un jeune peintre et faire une si belle démarche à la gloire de la peinture. M. Boulogne fit le voyage d'Italie avec M. Mauperché, peintre paysagiste, et qui depuis fut un de ceux qui, conjointement avec M. Boulogne, donnèrent naissance à l'Académie

royale de peinture et de sculpture. Les études que M. Boulogne fit à Rome furent très-assidues et d'un grand fruit. Il s'y joignit d'amitié avec M. Bourdon, qui depuis a aussi contribué à former l'Académie, et qui faisoit profession de la religion calviniste. Leur amitié a duré jusqu'à la mort. M. Boulogne a toujours tâché de se prévaloir de cette amitié pour la conversion de son ami qu'il y avoit en quelque façon disposé, lorsqu'il survint des affaires à M. Bourdon qui le rappelèrent en France, où il épousa une fille de la religion. Ce mariage rompit le projet de l'abjuration qui avoit été concertée entre ces deux amis.

Ensuite M. Boulogne étant revenu de Rome à Paris, messieurs de la Ville lui continuèrent les marques de leur estime et de leur appui. Ils lui donnèrent un logement dans l'Hôtel de Ville, et lui firent faire un des tableaux qui se font à chaque nouvelle élection des magistrats et qui représentent au naturel M. le prévôt des marchands et messieurs les échevins.

En 1646, le corps des orfèvres de Paris employa M. Boulogne pour le tableau votif qu'ils offrent dans l'église de Notre-Dame de Paris, le premier jour du mois de Mai. Il y traita un sujet tiré du 19e chapitre des Actes des Apôtres, et représenta les enfants de Sçeva, prince des prêtres, qui voyant saint Paul invoquer le nom de Jésus pour conjurer les démons, suivent son exemple et forcent le malin esprit à leur répondre par la bouche d'un possédé. Ce tableau fut trouvé très beau et de grande manière, et confirma beaucoup la réputation de M. Boulogne. Il est présentement dans une des chapelles qui sont derrière le chœur.

Peu de temps après, M. de la Bazinière, trésorier de l'épargne, choisit de très-habiles gens pour peindre les appartements de l'hôtel qu'il avoit fait bâtir sur le quai

Malacquest et qui appartient aujourd'hui à M. le duc de Bouillon. M. Boulogne fut de ce nombre et y peignit deux plafonds. Dans l'un il a représenté Apollon qui est pris pour le Soleil. Il le fait paroître qui se lève, accompagné des Heures du jour, et dans l'autre plafond il a peint Diane montée sur un char, avec les accompagnements qu'on lui attribue. M. Bologne y eut aussi la conduite d'un grand nombre d'ornements qui sont de coloris sur des fonds d'or.

En 1648, il fit encore pour le corps des orfèvres, le tableau votif de Notre-Dame sur le sujet du martyre de Saint-Simon et y représenta le moment que cet apôtre est entre les mains cruelles de ses bourreaux tandis qu'on affile une scie qui fut l'instrument de sa mort. Ce tableau, qui eut une approbation générale, est aujourd'hui dans la nef de l'église sur la main droite en entrant.

Ce fut cette année que M. Boulogne s'étant joint avec une élite d'habiles peintres et de renommés sculpteurs, se concerta avec eux pour l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui tint la première de ses assemblées le premier jour de février 1648. Il fut du nombre des vingt-deux qui en jetèrent les fondements, et de ces vingt-deux il y en eut douze qui prirent le nom d'anciens et dix qui se contentèrent du nom d'académiciens. M. Boulogne prit celui d'académicien, et après il fut élu professeur en 1656 et pendant dix-neuf ans il en a exercé la charge. Il fut toujours très-exact à remplir ses devoirs et mérita l'estime et l'amitié de la compagnie. Dans les premiers temps de l'Académie, il y fut résolu qu'aux assemblées destinées pour les conférences, on apporteroit tour à tour un discours composé à la gloire de l'art du dessin ou sur le mérite particulier de quelque ouvrage de peinture ou de sculpture, afin que ces sortes de dissertations servissent d'entretien

et même d'instruction dans ces assemblées. M. de Boulogne, en l'année 1670, en fit alors un très-remarquable et très-curieux sur l'Enfant Jésus et la Sainte Catherine du Titien (1). Ensuite plusieurs des principaux de la compagnie ayant proposé de donner volontairement à l'Académie quelque ouvrage de leur main, M. Boulogne fut un des premiers à faire son présent, et donna un tableau où il a représenté une Charité romaine, dont nous avons décrit le sujet et lu un discours dans l'assemblée du 5 octobre 1686 (2). Le tableau est dans une des salles de l'Académie.

Quelque temps après l'établissement de cette école royale, M. Jabach, qui est un curieux très-célèbre, ayant acheté en Angleterre plusieurs excellents tableaux, tirés du cabinet de Charles, premier du nom, roi de la Grande-Bretagne, il en voulut avoir quelques copies et eut l'avantage d'y disposer M. Boulogne qui étoit de ses amis. Mais en même temps, M. Boulogne fut instamment sollicité par les plus apparents de la cour de leur en faire aussi des copies. Il ne put résister à leurs prières et travailla encore à ces copies, mais il les fit si fidèles que les connoisseurs y furent trompés et les confondoient avec les originaux, parce qu'en effet il se faisoit un divertissement de les peindre sur un fond de bois qui approchât de l'ancien et fût semblable à celui de l'original, et de donner aussi à ses couleurs une teinte qui ressemble à l'antique. Entre ces copies, on remarque particulièrement quatre des travaux d'Hercule, d'après le Guide; le marquis del Vasto, d'après le Titien; le Parnasse d'après Perrin del Vague, une Nativité d'après le Carrache, et les pélerins d'Emmaüs d'après le Titien.

(1) Voir l'extrait de cette conférence à la suite du mémoire de Guillet. (Page 205.)

(2) Voir ce discours page 211.

Pendant ce travail, un grand nombre de personnes distinguées venoient visiter familièrement M. Boulogne, entre autres M. le marquis de Liancour, M. le marquis de Sourdis, M. le duc de Mortemart, M. l'évêque de Tarbes et M. de la Vrillière, ministre et secrétaire d'Etat. Il n'y eut pas l'un d'eux qui ne le favorisât de son amitié et qui ne lui fît faire des tableaux de cabinet qu'on regarde tous avec estime et qui sont aujourd'hui dispersés en plusieurs endroits. Son esprit de douceur et son humeur, qui étoit naturellement fort traitable et fort honnête, l'engageoient à recevoir chez lui plusieurs jeunes élèves, et comme entre ceux qui y venoient apprendre à dessiner il se rencontroit plusieurs fils d'orfèvres, il eut par là une occasion de faire, en 1657, un troisième tableau votif pour l'église de Notre-Dame. Il y représenta la décollation de saint Paul dont la tête bondissant fit sortir de la terre trois fontaines d'eau vive.

Environ ce temps-là, se trouvant incommodé d'une migraine que l'air de la ville redoubloit beaucoup, il fit acquisition d'une maison dans le faubourg de Saint-Antoine, où l'air étoit fort salutaire et où il a passé le reste de ses jours avec toute sa famille qu'il aimoit tendrement. Il s'étoit marié avec toute la satisfaction qu'il pouvoit désirer; et d'une épouse très-digne d'estime et qui vit encore, il a eu deux fils et quatre filles. Il se fit un plaisir de leur apprendre à peindre et les suites en ont été heureuses. De messieurs ses deux fils, Bon, qui est l'aîné, a été élu professeur de l'Académie dans l'assemblée du 6 décembre 1692, et Louis, qui est le plus jeune, y est adjoint à professeur. Les deux plus âgées des filles de M. Boulogne, mesdemoiselles Geneviève et Madeleine, ont eu l'avantage d'être reçues dans l'Académie avec un applaudissement universel, et les deux autres sœurs peignent très-agréablement.

Le séjour de M. Boulogne au faubourg Saint-Antoine lui donna lieu de faire six grands tableaux pour les dames religieuses de l'abbaye de ce faubourg. Deux de ces tableaux sont à l'un des côtés du grand autel de l'église et représentent deux circonstances de la vie de saint Antoine. Deux autres sont à l'autre côté du même autel et représentent deux actions de la vie de saint Bernard. Le cinquième tableau est à l'autel d'une chapelle sur la main droite et représente le Songe de saint Joseph, et le sixième où M. Boulogne a peint une Visitation, selon le désir de madame Boyer, bienfaitrice de l'abbaye, est aujourd'hui sur l'autel d'un oratoire dans l'enceinte intérieure du monastère.

M. Janin de Castille, trésorier de l'épargne, lui fit faire plusieurs tableaux dans l'un des appartements du pavillon de la place Royale où il logeoit. Entre autres il représenta Apollon dans le plafond et les neuf Muses dans les compartiments qui sont auprès. Mais on voulut que l'Apollon fût un portrait du roi et que chacune des neuf Muses fût aussi le portrait particulier de neuf des principales dames de la cour. La situation du plafond n'est pas avantageuse aux peintres pour réussir dans ces ressemblances, mais M. Bologne surmonta ces difficultés et ses sages précautions terminèrent ces portraits avec un succès singulier.

Quelque temps après il travailla pour M. de Bizeuil, maître des requêtes, et peignit dans la belle maison qu'il avoit dans la vieille rue du Temple les plafonds d'une chambre et d'un cabinet. Il représenta dans les plafonds de la chambre le mariage d'Hercule avec Hébé, déesse de la jeunesse, et dans le plafond du cabinet une Minerve, et dans la gorge du même plafond les figures allégoriques des Sciences, pour convenir au caractère de Minerve. Il fit faire tous les ornements de ce cabinet, qui sont très-

riches et bien éxécutés; mais les deux tableaux y sont d'autant plus admirés qu'ils furent faits dans une espèce de concurrence avec les ouvrages de plusieurs habiles peintres qui alors embellissoient cette maison.

Ensuite M. Courtin, qui étoit un ecclésiastique très-recommandable et frère de M. Vedeau de Grammont, conseiller au parlement, lui fit faire un oratoire portatif où tous les mystères de la Passion étoient représentés, et il eut encore de la main de M. Boulogne un tableau du Martyr de saint Barthélemy qui est fort estimé. M. Boulogne fit aussi pour les pères Capucins du Marais une Purification qui est dans une des chapelles de leur église, et pour les pères Capucins de la ville de Caen, un tableau où il a représenté le pape Nicolas quatrième du nom qui étant accompagné d'un cardinal, d'un évêque, d'un secrétaire et du gardien du couvent de la ville d'Assise descendit dans un caveau, et y vit le corps de saint François, debout, sans être appuyé, et ce pape y considéra les stigmates ou plaies sacrées de ce père séraphique, qui lui parurent toutes récentes, quoique leur impression fût d'un temps bien éloigné.

Quelque temps après, M. Boulogne peignit quelques plafonds chez M. le marquis de Matignon, au faubourg de Saint-Germain.

Ce fut en ce temps là que la sérénisme reine-mère Anne d'Autriche, qui a été restauratrice de l'église des Martyrs dans l'abbaye des dames religieuses de Montmartre, choisit M. Boulogne pour peindre le tableau de la chapelle souterraine. Il y représenta le martyre de saint Denis, avec une correction et des expressions de piété qui contentent les plus curieux et les plus zélés. Ensuite il fit trois grands tableaux pour les religieuses de Sainte-Marie de la ville d'Orléans; le premier est une Présentation de la Vierge au temple, le second une Annoncia-

tion et le troisième une Assomption. C'est au principal autel de cette église qu'on voit de la main de M. Mignard, directeur de l'Académie royale, une Visitation de la Vierge, qui est un excellent ouvrage. M. Bourdon, qui étoit du corps de l'Académie, y a fait aussi deux tableaux qui sont dans les chapelles de côté.

A peu près en ce temps-là, M. Boulogne fit sept tableaux sur le sujet du Bon-Pasteur pour messire Antoine-François de Bertier, évêque de Rieux et oncle de dame Gabrielle de Garibal, épouse de messire Gabriel-Nicolas de la Reynie, conseiller d'Etat ordinaire, et lieutenant-général de police dans la ville, prévôté et vicomté de Paris. (Nous nommons ce magistrat en considération de l'appui qu'il donne aux beaux-arts). A l'égard des sept tableaux du Bon-Pasteur, ils furent portés dans la maison épiscopale de Rieux, ville de Languedoc.

Ensuite une personne de qualité lui fit faire pour l'église de la Madeleine, qui est à la Ville-l'Evêque, vers le faubourg Saint-Honoré, un tableau représentant cette bienheureuse pénitente que les anges élèvent sur le Saint-Pilon, c'est ainsi qu'on appelle une montagne escarpée qui est auprès de la Sainte-Baume en Provence.

En ce temps-là plusieurs peintres de l'Académie royale eurent de l'emploi dans le Louvre, et M. Colbert, sachant que M. Boulogne peignoit fort bien à fresque, lui donna l'ouvrage de la grande galerie du Louvre que M. Poussin avoit commencé et dont une partie avoit été brûlée. Il refit cette partie brûlée sur les dessins de M. Poussin, mais ensuite il continua sur ses propres dessins; son fils aîné l'avoit secondé dans le commencement de cet ouvrage, mais il partit pour le voyage de Rome, et le cadet continua à travailler avec le père dans la même galerie; ces peintures sont sur le sujet des travaux d'Hercule.

M. Boulogne fut ensuite appelé à Versailles pour pein-

dre dans l'appartement de l'ordre attique qui depuis a été démoli pour la construction de la grande galerie. Il lui restoit encore trois personnes de sa famille qui possédoient le talent de la peinture, et qui travaillèrent avec lui dans l'appartement de cet attique. Il représenta dans le plafond de la chambre, Apollon ou le Soleil levant. Il peignit Flore et ses attributs dans le plafond de l'antichambre, et plusieurs Amours dans le plafond du cabinet.

M. Boulogne étant revenu de Versailles, M. Ménestrel, grand audiencier et pour lors trésorier des bâtiments, l'employa dans sa maison, proche de la rue de Richelieu, et lui fit peindre le plafond de son grand cabinet. Il y a représenté, à la gloire des arts libéraux une élite d'habiles gens qui excellent chacun dans un art particulier, et qui y travaillent avec soin, tandis que Jupiter ordonne à Minerve d'envoyer Mercure pour les combler de libéralités et récompenser leurs chefs-d'œuvre. M. Boulogne peignit aussi un petit plafond dans la chambre de madame de Ménestrel et y représenta Vénus et Adonis. Cet ouvrage est un des derniers qu'il ait faits, car peu de temps après, il sentit les premières atteintes de la maladie qui l'a emporté. Il mourut au mois de juin 1674, âgé de 65 ans. Il a été regretté, non-seulement de ses amis intimes, qui étoient en grand nombre, mais en général de tous ceux qui avoient quelque liaison avec lui; car enfin son humeur étoit agréable, complaisante, officieuse, et son honnêteté se remarquoit dans toute sa conduite. Il avoit beaucoup d'esprit et de probité. Il s'est toujours fort attaché aux fonctions de l'Académie, et a pris les intérêts de la compagnie avec autant de zèle que de prudence, ce qui ne sauroit manquer d'y rendre sa mémoire chère et de le faire estimer par tous ses talents.

L'Enfant Jesus, la Vierge et sainte Catherine,

DU TITIEN.

Le samedi 7e jour d'août 1683, l'Académie prit pour le sujet de la conférence un discours fait autrefois par M. Boulogne sur un tableau de la main du Titien. On voit dans le tableau que sainte Catherine présente l'enfant Jésus à la Vierge, qui étant assise sur une prairie émaillée de fleurs, tend la main droite à cet enfant sacré, et porte la gauche sur un lapin blanc. On découvre dans le lointain un paysage varié par les aspects d'une grande ville et d'une campagne embellie de prairies, de ruisseaux, d'arbres, de cabanes rustiques et d'un troupeau sous la garde d'un berger; tout cela est opposé à une montagne affreuse et déserte, et paroît éclairé d'une lumière qui vient d'un ciel tranquille, et qui perce de faibles nuages, où le mélange des couleurs fait harmonie avec les agréables teintes de tout le tableau.

M. Boulogne, dans le commencement de son discours, louoit avec autant de justice que d'esprit la coutume de tenir des conférences appliquées sur des tableaux ou sur des antiques, disant qu'il n'y avoit rien de plus utile pour les élèves, parce que cette méthode alloit directement à leur imagination, qui, à cet âge, travaille beaucoup plus que leur esprit; de sorte que par des remarques sensibles et faites de vive voix à la vue d'un objet dignement choisi, on leur épargnoit une infinité d'études et de méditations longues et épineuses.

Avant que d'entrer dans le détail du tableau, il dit que plusieurs en avoient condamné la composition et soutenu que c'était choquer la vérité et l'ordre des temps que d'introduire sainte Catherine en conversation avec Jésus et avec la Vierge, puisqu'il est constant que cette sainte n'a vécu que sous l'empire de Maxence, concurrent du grand Constantin, plus de trois cents ans après la naissance du Sauveur. Mais on repoussa cette objection en disant que c'est ici une apparition miraculeuse et reçue pour historique, étant autorisée par la légende de sainte Catherine, où il est marqué que peu de jours après son baptême, cette sainte brûlant d'un amour divin

pour l'enfant Jésus, et souhaitant de lui être entièrement unie, se figura dans un de ses miraculeux transports, qu'elle épousoit cet adorable enfant : ces mariages mystiques sont attribués à plusieurs autres saintes, et les peintres italiens qui chaque jour en représentant de semblables pour satisfaire à la dévotion du peuple, nomment en leur langue ces sortes de tableaux *Sposalia*.

Ensuite M. de Boulogne dit que plusieurs critiques accusoient aussi le Titien d'avoir mal observé dans la composition de ce tableau la règle que les peintres appellent costume, parce qu'il avoit donné un habit de vénitienne à sainte Catherine qui devoit être vêtue à la manière d'Egypte, pays de sa naissance et de son séjour. Pour défendre le Titien, on dit qu'il falloit considérer à quelle complaisance les peintres sont incessamment réduits en voulant satisfaire la piété et les empressements des particuliers qui leur demandent des représentations saintes, plutôt selon l'ardeur de leur dévotion que selon les diverses coutumes des peuples. Ainsi dans ces occasions, le peintre est forcé de contredire l'histoire quoiqu'il en connoisse les vérités, et s'il vouloit s'ériger en censeur opiniâtre et en historien sévère, peut-être passeroit-il pour un esprit libertin et peu religieux. L'excuse semble d'autant plus recevable pour le Titien, que comme il étoit souvent employé à faire des portraits, et qu'il y réussissoit parfaitement, il se voyait chaque jour sollicité par des particuliers de représenter leurs visages dans les figures de ses tableaux, et sans doute il a donné un habit de vénitienne à sainte Catherine, pour entrer dans le goût de la nation et répondre au zèle de quelque dame du pays qui vouloit que les traits de son visage servissent à représenter cette sainte. M. Boulogne ne laissa pas de plaindre la condition de ses semblables qui, en d'autres occurrences, sont forcés de déférer à des importunes (*sic*) peu raisonnables, et de faire des compositions de tableaux contre le bon sens. C'est en quoi, néanmoins, ils ne sauroient jamais être trop sévères, et toute l'Académie en convint. Car enfin si le Titien a fait le tableau seulement pour exciter la dévotion, pourquoi y mettre cent objets capables de la troubler? pourquoi ce berger à la tête d'un troupeau, pourquoi ce lapin qui, au milieu d'un groupe de personnes sacrées ne peut passer que pour une minutie, à moins qu'il ne fasse allusion au surnom ou aux armes de

quelque famille? Pourquoi cette ville et ces clochers dont les aiguilles et la structure sont à la moderne, contre se qui se pratiquoit dans le siècle et dans la patrie de sainte Catherine? Que si la règle du costume défend ces bizarreries comme fabuleuses et indignes de l'érudition d'un peintre, les maximes de la dévotion y seront encore bien plus contraires quand il s'agira d'un tableau destiné pour un autel. C'est là qu'il faut suivre simplement son sujet, sans y rien mettre d'étranger ou de capricieux qui puisse distraire les contemplatifs. Que le peintre en ces occasions ne vienne pas dire qu'il ne faut pas donner des bornes étroites à son art, que la peinture étant stérile comme elle est, a besoin de ces épisodes, et que la simplicité du sujet qu'il traite sera le préjugé infaillible des défauts de l'ouvrage; car le peintre ne peut-il réussir que par un entassement d'objets étrangers et bizarres? Quand il n'auroit à traiter qu'un groupe de deux figures, il n'a que trop de matière pour montrer qu'il excelle dans la disposition, dans les attitudes, dans l'élégance et la correction des contours, dans la beauté du coloris, et dans plusieurs autres parties, dont les observations montreront ce qu'il sait faire et feront passer ses envieux et ses critiques pour ridicules. Mais s'il est absolument obligé de satisfaire les personnes capricieuses qui lui commandent un tableau dont la composition est contraire au bon sens, il faudra bien qu'il subisse ce qu'il ne peut éviter. Cependant on peut dire qu'il a peu de réputation dans le monde, et qu'il n'est guères estimé de ces sortes de personnes quand, à force de raisons, il ne peut les ramener dans le bon goût, et par ce moyen assurer la gloire de son ouvrage.

M. Boulogne remarquoit dans la suite de son discours que le Titien a représenté parmi les variétés du paysage un pasteur dont la figure semble trop ressentie et trop marquée; car on n'y voit point la diminution de teintes que demandent les figures placées dans le lointain. Pour l'excuser, M. Boulogne dit que le temps en pouvoit avoir noirci les couleurs, ce qui leur donnoit cette force, ou bien que le Titien, engagé par les complaisances dont nous avons parlé, avoit voulu faire de cette figure le portrait d'un particulier et, par ce moyen, affecté de la distinguer en la rendant plus sensible.

Ensuite, parlant des attitudes, il fit remarquer combien étoit

agréable et naturelle celle de sainte Catherine en présentant son Sauveur à la Vierge; on diroit que l'enfant Jésus ait peur de tomber et que pour se retenir il porte une main au menton de la sainte, et avance promptement l'autre bras du côté de la Vierge, qui lève l'un de ses genoux pour l'y placer, lui mettant une main sur la tête, et de l'autre un lapin blanc qu'elle lui montre. Mais, selon les judicieuses remarques de M. Boulogne, il s'en faut bien que les attitudes du Sauveur soient aussi correctes que celle de sainte Catherine, car, contre l'effet inévitable de la nature, une des jambes de l'enfant Jésus paroissant étendue et sans raccourcissement, laisse voir tout le dessous du pied. Un particulier dont l'Académie appuya les observations, dit aussi que le raccourcissement des deux jambes de la Vierge n'est pas naturel. La jambe droite mise mal à à propos et avec contrainte contre la roue de sainte Catherine ne peut trouver de place, et fait un raccourci extrêmement rude. La gauche est dessinée si négligemment que le peintre s'est avisé lui-même de mettre un panier de fruit qui en cache la plus grande partie. On remarque aussi ce peu de correction dans la main de la Vierge qui est posée sur le lapin. Ainsi on ne peut pas dire que le Titien ait bien réussi dans le dessin. Là dessus, M. Boulogne, citant l'historien Georges Vasari, rapporta que le peintre Fra Bastiano del Piombo ayant considéré avec attention quelques tableaux du Titien, dit qu'il se seroit fait admirer s'il eût fait quelque séjour à Rome pour étudier le dessin sur les antiques, et vu les ouvrages de Michel-Ange et de Raphaël. Ces reproches se renouvelèrent bientôt après, car l'année 1546, le Titien ayant été appelé de Venise Rome par le cardinal Farnèse, pour faire le portrait du pape Pau. III, fut un jour visité dans le Belvéder par Michel-Ange et par l'historien Vasari, qui lui virent peindre une Danaé toute nue, et qui admirèrent son coloris; mais au sortir de là, Michel-Ange dit à Vasari que c'étoit dommage qu'à Venise on n'apprît point à dessiner sur les belles antiques.

M. Boulogne ajoutoit que tous les tableaux du Titien ne méritoient pas une pareille censure, et qu'on en trouve plusieurs où il a été extrêmement curieux du dessin et de l'expression, particulièrement à Venise dans le tableau de saint Pierre martyr, car on voit que le compagnon du saint prend la fuite avec tant de marques de terreur

sur le visage, que rien ne sauroit être exprimé d'une manière plus touchante. Mais en général, dans tous les ouvrages du Titien, le coloris est si bien entendu et si naturel qu'en cela peu de peintres l'ont égalé, quoique la raison les invite tous à l'imiter. Aussi le soin de s'y conformer ne sauroit être trop recommandé aux élèves qui veulent réussir dans cette excellente partie de la peinture. Ce fut là que M. Boulogne sollicita tous les étudiants de s'appliquer à la composition des couleurs et à leur économie, afin qu'elles expriment la vérité des objets. Il en fit voir un contraste doux et tendre dans ce tableau, montrant par détail que les plus vives étoient agréablement séparées de celles qui l'étoient moins, ce qui faisoit une harmonie charmante; surtout il fit admirer la beauté des carnations, et mêlant cet examen à celui des ombres du tableau, il dit que le Titien avoit choisi la lumière d'un soleil couchant, parce qu'elle lui sembloit plus propre à faire avancer et reculer les objets par la belle conduite des ombres qui, en ce temps-là, sont plus longues que dans les autres heures comprises jusqu'au midi. Le front de la Vierge est éclairé d'une lumière principale, le reste du visage est touché avec des demi-teintes qui font un agréable constraste avec les cheveux bruns et le voile jaune de la figure, et qui unissent délicatement la carnation et les draperies. Le jour qui éclaire cette figure envoie une lumière de reflet sur le corps du petit Jésus, qui étant en partie dans l'ombre, ne laisse pas de conserver parfaitement la beauté de la carnation. Il en est de même de la figure de sainte Catherine, dont la tête seule est dans l'ombre, pour donner plus de force et de grâce aux couleurs de sa draperie. M. Boulogne fit remarquer l'effet agréable d'une échappée de lumière qui tombe sur l'épaule de la sainte et qui fait démêler à l'œil toute la forme des plis d'une écharpe rayée.

Ensuite M. Boulogne, témoignant son zèle pour l'instruction des étudiants et leur voulant procurer le fruit des conférences, dit qu'ils tomboient dans de grandes erreurs en s'attachant trop assidûment à dessiner d'après le modèle, et qu'ils s'en faisoient une manière mesquine, comme de son temps quelques peintres italiens le reprochoient aux François qui arrivoient à Rome, leur disant qu'en cela ils étoient semblables aux Lombards, Flamands et Allemands, dont les ouvrages, par cette affectation, ne sont pas du bon goût; non qu'il rejetât l'usage du modèle; au contraire, il vouloit qu'on l'étu-

dût avec un grand soin; mais pour arriver plus tôt à la perfection, il souhaitoit qu'on fît dessiner les élèves tantôt sur l'antique, tantôt sur quelques tableaux excellents. Il ajoutoit que de ces différentes applications, il résulteroit deux grandes utilités, l'une qu'on remarqueroit avec certitude où se jetteroient le génie et le goût des étudiants, pour les y fortifier ensuite; l'autre, qu'ils apprendroient à bien draper une figure, au lieu que fort souvent ils règlent leurs draperies sur celles de l'antiquité, qui étant ordinairement traitées par des plis fort petits, ne sont bonnes que pour le sculpteur. En effet, le sculpteur craint que des draperies amples n'embarrassent ses figures et n'en cachent les proportions par de grosses masses de pierre. Au contraire, le peintre affecte ordinairement que les plis de ses draperies soient larges, pour servir à l'union des couleurs et des groupes, pour donner plus ou moins de relief à ses figures, pour remplir des espaces vides et pour plusieurs autres utilités qui méritent un discours à part. M. Boulogne étoit donc d'avis, si l'assemblée le trouvoit à propos, qu'il y eût à l'avenir dans l'Académie trois ou quatre figures antiques, pour en expliquer les proportions aux écoliers, comme il s'étoit pratiqué en examinant l'Hercule. Outre cela, il souhaitoit un mannequin pour porter des draperies qui y seroient agencées par le professeur en exercice. Les étudiants y apprendroient l'art de traiter ces draperies selon la vérité et le naturel, et le professeur leur feroit trouver la beauté des plis qui n'embarrassent point une figure et qui n'empêchent pas qu'on ne la connoisse avec ses véritables proportions. Cette dernière proposition ne fut pas reçue, et l'on convint que les draperies appliquées sur le modèle et même sur la bosse, faisoient des plis beaucoup plus naturels qu'elles n'en faisoient sur le mannequin, dont l'usage avoit été rejeté fort à propos de l'Académie et laissé pour le service des personnes particulières qui ne pouvoient pas avoir un plus utile secours.

La lecture du discours de M. Boulogne étant finie, on revint aux observations qu'il avoit faites sur l'antique et sur le naturel. Là-dessus, on parla des élèves qui, n'étant pas sous la conduite d'un habile peintre, s'abandonnent à la leur propre, et commencent leurs études en dessinant d'après le naturel, d'où ils passent ensuite à l'étude de l'antique. L'Académie condamna cette méthode, et, par des réflexions déjà plusieurs fois répétées, elle dit que le plus aisé et

le plus sûr étoit de commencer par l'antique, parce qu'on le voyoit toujours dans la même attitude, de sorte qu'il pouvoit être imité plus facilement et donnoit moyen à l'écolier de le venir examiner autant de fois qu'il lui plaisoit, ce qui étoit une ressource pour corriger les fautes qu'on pouvoit avoir déjà faites en le dessinant; mais la même facilité ne se rencontroit pas en travaillant sur le naturel, qui ne peut longtemps demeurer en un même état, et change si souvent de disposition, que, si l'étudiant tombe d'abord en quelque faute et qu'il charge quelques parties de son ouvrage en les augmentant ou diminuant plus qu'il ne doit, il ne manquera pas d'y proportionner les autres parties, et n'ayant plus l'occasion de venir consulter le même naturel, il arrivera qu'une première erreur fera naître une longue suite d'autres fautes.

Projet d'un précepte tiré de cette Conférence.

Les peintres étant quelquefois obligés de satisfaire les personnes qui leur commandent un tableau, se trouvent réduits à faire une composition contraire à l'histoire et à l'ordre des temps. L'Académie leur recommande d'éviter ces périls autant qu'il leur sera possible, et, quand ils seront maîtres de leurs ouvrages et qu'ils auront la liberté de la composition, elle les croit inexcusables s'ils choquent l'histoire et la chronologie; mais elle croit leur faute bien plus honteuse si, venant à traiter un sujet de dévotion, ils y mêlent des circonstances et des choses étrangères capables de choquer les personnes pieuses et de donner prise aux libertins.

DISCOURS

SUR UN TABLEAU DE LA CHARITÉ ROMAINE FAIT DE LA MAIN DE M. BOULOGNE LE PÈRE.

Le tableau de M. Boulogne nous va mettre en mémoire le temps des premières assemblées de la compagnie. Douze personnes d'élite, prises parmi les plus habiles peintres et sculpteurs du royaume, ayant jeté les fondements de l'Académie en 1648, et s'étant données le titre des douze Anciens, il s'y joignit dix autres personnes con-

sommées dans l'un ou l'autre talent, qui, sous le titre des dix Académiciens, formèrent le corps de la compagnie. M. Boulogne le père fut un de ceux-ci, et comme les uns et les autres s'associèrent sans avoir besoin de faire des expériences et sans donner aucun ouvrage de réception, M. Boulogne ne fit présent de son tableau à l'Académie que longtemps après cet établissement. Ce tableau a pour sujet la Charité romaine, ce qui suppose un vieillard romain qui étoit condamné à mourir de faim dans une affreuse prison ; de sorte que pour empêcher qu'on lui portât des aliments, on fouilloit avec soin tous ceux qui le venoient visiter. Mais cette recherche fut inutile ; car il avoit une fille mariée et nourrice qui, par une précaution singulière et par une ruse presque impénétrable, cachoit dans son propre sein les aliments qu'elle portoit à son père et lui donnoit à téter en secret. Aussi le geôlier, ne pouvant comprendre par quelle dextérité sa vigilance étoit trompée et l'ordre du préteur éludé, s'étonnoit de ce que le vieillard vivoit aussi longtemps. A la fin il découvrit le pieux artifice de la fille et en avertit le préteur qui, touché de miséricorde, renvoya le prisonnier absous.

M. Boulogne fait paroître le vieillard qui a les bras liés derrière le dos pour figurer les rigueurs de sa détention. Son visage est maigre ; mais malgré les incommodités de la vieillesse et les misères de la prison, il a les yeux pleins de feu et le sein encore animé pour montrer que les aliments qu'il prend renouvellent sa vigueur, ce qui relève la gloire et le mérite du secours qu'il tire de sa fille. Il s'attache avec avidité à sa mamelle. Une joie tendre et pieuse est répandue sur le visage de cette fille, et l'on voit particulièrement dans ses yeux le contentement qu'elle a de pouvoir remédier aux besoins de son père et de reconnoître ainsi le bienfait de la naissance. Mais le père semble avouer par sa joie qu'ici la reconnoissance surpasse le bienfait ; car, après tout, la fille n'a reçu la vie de son père qu'une seule fois, et elle la lui sauve plusieurs fois chaque jour. Elle tient sur un de ses bras l'enfant qu'elle nourrit, et marque en cet état l'étendue de sa charité ; car, également attachée par les liens du sang au père qui lui a donné le jour et à l'enfant qu'elle a mis au monde, elle remplit dignement ces deux devoirs en un même temps, et se croiroit barbare et impie si elle ne donnoit la plus pure partie de son sang aux pressantes nécessités de deux

personnes qui lui sont si chères. Cependant, le peintre fait remarquer sensiblement le chagrin et le dépit de l'enfant, qui étant encore incapable des lumières de la raison, paroît très-mécontent de ce que sa mère donne à d'autres une partie du lait qui a toujours été réservé pour lui seul. Il en est si touché qu'on le voit prêt à pleurer. Ainsi M. Boulogne exprime les effets de l'instinct naturel sur le visage de l'enfant, les effets de la charité parfaite sur le visage de la fille, et les effets de la reconnoissance sur le visage du vieillard.

Les auteurs anciens qui ont rapporté le sujet de la Charité romaine ne sont pas d'accord sur le sexe de la personne qui fut allaitée en prison. Valère Maxime et Pline assurent que c'étoit une femme; mais Julius Solinus et Festus Pompeïus disent que c'étoit un homme. Les deux premiers, qui sont d'accord du sexe et qui en font une femme, ne conviennent pas de sa qualité, car Valère Maxime dit qu'elle étoit d'une noble extraction, et Pline la fait naître de la populace. Mais tous quatre ont supprimé le nom de l'homme et de la femme, et l'on peut seulement conclure de leur récit que la prison où l'action se passa étoit située sur la place publique appelée *Forum Olitorium*, c'est-à-dire *le Marché aux Herbes*, et qu'en mémoire d'une aventure si remarquable, les consuls Caius Quentius et Marcus Attilius firent bâtir sur le terrain de cette prison un temple consacré à la *Piété*, qui fut ensuite ruiné pour y construire le théâtre de Marcellus.

Mais si les auteurs s'accordent si peu sur les circonstances de la Charité romaine, ils rapportent deux exemples de la charité grecque où il y a plus de conformité et beaucoup plus d'exactitude, car, en chaque exemple, on trouve un vieillard prisonnier qui est nourri du lait de sa fille. En effet, sur le témoignage d'Hyginus, le vieillard Mycon fut alimenté en prison du lait de sa fille Xantipé, et sur la foi de Valère Maxime, le vieillard Cimon reçut aussi dans un cachot le même secours de sa fille Pero. Mais enfin, à regarder cette histoire en général, il y auroit toujours de quoi autoriser le peintre et le sculpteur qui voudroient représenter le sujet en y introduisant une mère allaitée par sa fille; car la charité n'y paroîtroit pas moins singulière ni d'un moindre mérite, puisqu'elle seroit exercée contre l'usage ordinaire, et que ce seroit toujours satisfaire

à la première loi de la nature qui veut que, sans distinction de sexe et d'âge, on s'épuise de toutes choses en faveur des auteurs de notre vie.

Valer. Max. lib. 5, cap. 4.
Plin. lib. 7, cap. 36.
Sext. Pompei. Festus, *De Verborum significatione*, lib. 14.
Julius Solinus, *Polyhist.* in cap. 7.
Hygini, fabula 254.

DISCOURS

SUR UN BAS-RELIEF DE LA CHARITÉ ROMAINE QUE M. CORNU A DONNÉ POUR SA RÉCEPTION LE 5 JUILLET 1681.

Ce bas-relief représente la Charité romaine avec les figures d'un vieillard, de sa fille et d'un enfant, employées dans le tableau de M. Boulogne; mais le sujet est traité sur le marbre du sculpteur et sur la toile du peintre avec une si agréable variété et sous de si différentes expressions, qu'on ne peut trop admirer la fécondité des talents qui se cultivent dans l'Académie; car enfin, le pinceau de l'un et le ciseau de l'autre vont ingénieusement au même terme par des routes diverses, et loin d'altérer le sujet, ils lui donnent de nouvelles forces et y jettent de nouvelles beautés.

M. Cornu représente le vieillard assis au pied d'un des piliers de la prison, ayant un bras étendu jusqu'au sommet du pilier, et ce bras y est attaché par un anneau de fer. Ce malheureux prisonnier a les yeux enfoncés, le visage languissant et le corps atténué des rigueurs d'une faim dévorante. On voit dans ses yeux avec quelle impatience il attend sa fille qui lui présente la mamelle. Elle est à genoux sur une petite élévation de pierre, et se penche pour se mettre dans une situation commode pour le vieillard, qui est si foible qu'il ne peut se tenir debout.

Sa fille, pour être moins embarrassée, a mis à terre l'enfant qu'elle nourrit, et on remarque aisément que, pour apporter plus de lait au vieillard, elle a laissé fort longtemps cet enfant sans téter, car ce petit nourrisson porte un de ses doigts à sa bouche et le suce avec avidité, comme il arrive à ses semblables quand ils attendent avec impatience la mamelle de leur nourrice. C'est là que paroît la pieuse économie de la fille qui, pour avoir moyen de secourir ces deux objets de son amitié, a épargné sur l'un de quoi nourrir l'autre; de sorte que le sculpteur nous fait voir ici que la prudence est jointe à la piété, pour relever d'avantage l'éclat de l'une et de l'autre vertu.

LOUIS TESTELIN,

par Guillet de Saint-Georges.

La bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts conserve avec cette notice un manuscrit qui aura sans doute été communiqué par un membre de la famille de Testelin et dont Guillet s'est servi ; nous en avons extrait quelques notes et un curieux mémoire de travaux faits par le Brun et Louis Testelin.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE PEINTURE DE LOUIS TESTELIN,

L'un des dix académiciens, qui, avec les douze anciens ou professeurs, ont jeté les fondements de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Lu le samedi 3 mai 1692.

Gilles Testelin, père de Louis Testelin dont nous voulons parler, avoit été peintre du roi Louis XIII de glorieuse mémoire, qui, très-satisfait de ses ouvrages, l'avoit fait coucher sur l'état, et lui avoit donné un logement dans les galeries du Louvre (1). Ce père eut un autre fils nommé Henri, qui depuis a été secrétaire de l'Académie, et il forma les deux frères dans l'art de la peinture avec beaucoup de succès : mais Louis donna des espérances particulières de son progrès ; aussi, dès qu'il fut un peu avancé en âge, il se mit dans une si grande réputation qu'il fut appelé à des ouvrages considérables. Les plus célèbres peintres s'associoient avec lui, et en 1644 il tra-

(1) Ledit Gilles Testelin eut cinq enfants, dont Louis et Henri : les trois autres furent des filles. (*Mémoire communiqué.*)

vailla avec M. Champagne l'oncle dans le Palais-Cardinal (royal) aux peintures des bains de la sérénissime reine Anne d'Autriche (1). Sur la fin de la même année, il fut aussi associé avec M. le Brun pour travailler à quelques tableaux et à des ornements pour la vieille église des religieuses du Val-de-Grâce, qui depuis a été démolie pour faire place à celle qu'on y voit aujourd'hui. En 1646 M. Bordier, qui étoit alors un des fermiers-généraux, l'employa dans sa belle maison du Rincy, qui est auprès de Bondy sur le chemin de Paris à Chelles, et lui fit peindre des plafonds où il représenta l'histoire poétique de Proserpine, et sur le même sujet il fit plusieurs camayeux ou bas-reliefs feints dans le lambris du même appartement (2). Le même M. Bordier se servit aussi de lui pour de feints bas-reliefs de grisaille en l'église des pères Minimes de la place Royale dans la deuxième chapelle sur la main droite en entrant. Il excelloit dans ces feints bas-reliefs, car, outre la correction du dessin, il avoit un talent particulier pour y distribuer les jours et les ombres, et par ce moyen leur donner un grand relief. Dans les grisailles dispersées de part et d'autre en cette chapelle, il a représenté un grand appareil de musique pour chanter les louanges de Dieu, plusieurs livres de tablatures, des enfants qui forment des chœurs différents; les uns chantent, les autres jouent des instruments, et quelques-uns affectent de garder le silence, ce qu'ils marquent en portant le doigt sur la bouche, pour signifier qu'il n'est pas encore temps de mêler leur mélodie à celle des autres chœurs. C'est à l'autel de cette chapelle qu'on voit un tableau représentant une sainte famille et un saint Fran-

(1) A l'entour des lambris qui sont peints en camayeux. (*Mémoire communiqué.*)

(2) Il fut associé avec les S^rs^ Guignard et Bacco, qui faisoient les ornements. (*Idem.*)

çois de Paule, le tout de la main de M. Sarrazin, autrefoir recteur de l'Académie, et célèbre dans la peinture et dans la sculpture.

Ensuite M. Testelin peignit à Fontainebleau, dans le cabinet de l'appartement de la reine-mère, douze feints bas-reliefs en forme de médailles, où il a représenté les bustes des douze premiers empereurs romains. Dans le plafond de l'antichambre du même appartement, il représenta Apollon dans un char, et fit quelques tableaux pour des dessus de cheminées.

Dans plusieurs appartements de l'hôtel d'Avaux, qui est en la rue de Saint-Avoye, il a peint de grisaille des bas-reliefs sur différents sujets, tant à des plafonds qu'à des lambris.

Madame la princesse de Guémenée, qui logeoit dans un des pavillons de la place Royale, lui fit aussi peindre dans sa chambre plusieurs camayeux (1) ou feints bas-reliefs de coloris sur des fonds d'or, où il représenta plusieurs sujets de la fable.

M. le commandeur de Jars, grand amateur de la peinture, et qui avoit fait bâtir auprès de la porte de Richelieu une belle maison possédée aujourd'hui par M. l'évêque d'Orléans, y fit faire dans l'appartement d'en bas plusieurs ouvrages de peinture par M. Testelin (2), dans le temps que M. le Brun travailloit dans un appartement d'en haut. M. Testelin a peint dans un plafond d'une chambre un sujet tiré des poésies italiennes du Tasse, et y a représenté Renaud assis auprès d'Armide dans les délices de l'île enchantée. A la chute ou gorge du plafond, il a fait de grisaille quatre grandes figures de femmes qui

(1) Des camayeux d'outremer sur des fonds d'or. (*Mémoire communiqué.*)

(2) Voir à la suite (page 225) le mémoire de ces ouvrages extrait du manuscrit fourni par la famille de Testelin.

tiennent des chandeliers feints de bronze et rehaussés d'or, et tout proche quatre figures d'enfants aussi de grisaille, tenant des vases feints de bronze, et pareillement rehaussés d'or. Dans le plafond du cabinet de la même chambre, il a représenté la figure allégorique de la Noblesse, accompagnée de plusieurs enfants qui se jouent avec des trophées d'armes. A l'entour de cette figure, il a peint une bande de tapisserie, et sur cette bande quatre enfants avec des masques et des rinceaux sur fond d'or, et tout proche huit autres figures d'enfants qui ont de petites écharpes et qui se jouent à l'entour de quatre petits autels, qui sont comme des monuments de gloire consacrés à la Noblesse.

A côté de ces autels, on voit des Amours qui se jouent aussi avec des cygnes, donnés pour symbole à Vénus, et avec le thyrse de Bacchus, avec le javelot de Diane, avec les hiéroglyphes de plusieurs autres divinités, et aux quatre angles du plafond quatre masques pour figurer les quatre Saisons, chacune désignée par ses attributs particuliers. Les lambris et les intervalles des croisées, tant de la chambre que du cabinet, sont embellis d'une grande variété de paysages, de festons, de masques, de rinceaux, et de toutes sortes d'ornements, soit sur des fonds d'or, soit sur des fonds jaunes et bleus.

M. Testelin travailla peu de temps après (1) dans un des appartements du palais du Luxembourg pour M. l'abbé de la Rivière, qui depuis fut évêque de Langres, et qui étoit alors en grande faveur auprès de Son Altesse Gaston de France, duc d'Orléans.

Il a fait plusieurs ouvrages pour les religieuses de l'Assomption de la rue Saint-Honoré; elles ont de sa main, dans l'enceinte intérieure de leur monastère, quatre ta-

(1) Des camayeux et autres ouvrages. (*Mémoire communiqué.*)

bleaux qui ont chacun quatre pieds de hauteur sur une largeur de cinq pieds. L'un représente l'Adoration des trois rois, le second la Fuite de la Vierge en Egypte, le troisième une Visitation, et le quatrième le Sauveur à l'âge de douze ans au milieu des docteurs dans le temple. On voit encore de lui, dans la sacristie du monastère, deux tableaux de moyenne grandeur. L'un représente sainte Agnès, et l'autre sainte Marguerite.

Au pont de Château, qui est à deux lieues de Clermont, ville capitale d'Auvergne, on voit deux tableaux qu'il fit pour M. le marquis de Canillac; l'un représente Danaé, et l'autre la chute de Phaéton. Ensuite il fit une Annonciation pour les religieuses de Sainte-Marie de la même ville de Clermont.

Il fit dans ce même temps des ouvrages considérables pour des particuliers de Paris, entre autres un Moïse nouveau-né et exposé sur les eaux, d'où la fille de Pharaon le retire. Dans un autre tableau, il représenta Jephté selon les circonstances tirées du onzième chapitre du livre des Juges. Jephté, revenant au lieu de sa demeure à la tête de ses troupes victorieuses de ses ennemis, rencontre sa fille unique qui, sortant de la maison paternelle, le vient recevoir avec un grand appareil, sans savoir que son père, s'étant vu sur le point de donner la bataille, a fait un vœu avec précipitation que, s'il remportoit la victoire, il sacrifieroit à Dieu quiconque des siens viendroit le premier à sa rencontre. De sorte que, selon les conditions du vœu, cette fille unique devoit être la déplorable victime de ce sacrifice.

Tous ces ouvrages lui ayant acquis une grande réputation avant l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture, il fut un de ceux qui travaillèrent avec le plus d'ardeur à cette glorieuse institution, témoignant beaucoup de prudence pour aider à vaincre

les difficultés qui s'y rencontrèrent, et signalant ses soins à seconder les plus zélés de ses confrères pour solliciter les puissances qui autorisèrent ce grand projet et qui le firent réussir en 1648. Même il en a écrit des mémoires très-curieux, qui, après sa mort, ayant été trouvés dans son cabinet par son frère, en furent enlevés avec empressement. M. Testelin fut un des dix académiciens qui, s'étant contentés de ce nom, se joignirent aux douze anciens ou professeurs pour former cette école royale. Comme tous les rangs y furent jetés au sort, il eut par cette voie le septième rang d'entre les académiciens pour régler les places de la séance. En 1650, il fut élu ancien ou professeur pour remplir la place de M. Perrier, qui avoit été changé conformément aux statuts (1). M. Testelin en fit la charge avec une distinction et des cir-

(1) En l'année 1649, M. Louis Testelin étant nommé ancien, fit trois mois d'exercice, posa le modèle à la lampe dans l'hiver à ses propres frais et dépens, tant pour le modèle que pour la dépense d'huile et charbon : le zèle qu'il avoit pour maintenir l'Académie (qui dans ce temps-là reçut un rude assaut) lui fit faire cette dépense ; car les maîtres ayant fait une Académie en leur chambre, située en la maison des Coquilles, rue de la Tixeranderie, élurent M. Vouet pour leur prince, et firent publier qu'on dessineroit gratis : ce qui attira tous les étudiants de l'Académie royale, qui étoit alors établie dans la rue des Deux-Boules. M. Vouet posa pendant huit jours le modèle chez les maîtres, mais à la fin s'étant lassé, il leur laissa le soin de poser le modèle, ce qui fut si peu au gré des étudiants (vu qu'on ne leur posoit point des figures contrastes, et qu'ils n'étoient pas corrigés, jusque-là même qu'on les laissa poser le modèle) qu'ils retournèrent à l'Académie royale pour y être corrigés par M. Testelin, qui continuoit de tenir l'Académie. Ensuite il fit plusieurs mémoires pour le service de l'Académie et pour son établissement, lesquels, son frère Henri Testelin, secrétaire de l'Académie, a entre les mains, parce qu'il les avoit serrés à la mort de son frère. (*Mémoire communiqué.*)

constances très-singulières et qui méritent bien d'être ici marquées. Les assemblées et les exercices de l'Académie royale se faisoient alors dans une maison de la rue des Deux-Boules, proche de la rue du Chevalier-du-Guet, et le nombre des étudiants y augmentoit chaque jour. Mais dans le temps que M. Testelin étoit en charge, la communauté des maîtres jurés, regardant avec plus de jalousie que jamais les heureux progrès de l'Académie, voulut aussi établir gratis une école publique dans la maison des Coquilles, qui est dans la rue de la Tixeranderie où la maîtrise tenoit ses assemblées. Les jurés, pour y donner plus d'éclat, élurent pour prince de leur école le célèbre M. Vouet qui y posa gratuitement le modèle pendant huit jours. M. Testelin ne se relâcha point, et pour maintenir l'école de l'Académie, dont cette nouvelle concurrence détachoit déjà une partie des étudiants, il posa le modèle à ses propres frais, et soutint lui seul tout le reste de la dépense pendant trois mois de l'hiver, qui est un temps où ces frais augmentent beaucoup. Il est le seul des professeurs qui en ait fait la fonction pendant trois mois consécutifs, car les statuts avoient déjà limité la fonction de chaque ancien à un seul mois d'exercice. Mais il arriva que cet hiver les autres académiciens étoient occupés à d'autres affaires, et, par une rencontre semblable, il arriva aussi que M. Vouet fut appelé à d'autres ouvrages après ses huit jours de fonctions dans l'école des maîtres. M. Vouet leur abandonna donc ce soin, mais ils s'acquittèrent très-mal de ces nouveaux exercices, jusqu'à dire à leurs écoliers que pour se mieux former ils posassent eux-mêmes le modèle, et qu'on vouloit bien s'en reposer sur eux. Cet extrême relâchement contribua, pour ainsi dire, au triomphe entier de M. Testelin, et ses applications à instruire les étudiants de l'Académie royale firent tom-

ber dans le néant l'école des maîtres; ce qui incita tous les professeurs de l'école royale à venir faire des compliments à M. Testelin et à vanter tout haut sa libéralité, sa persévérance et son zèle.

Ensuite M. le duc de Richelieu lui fit peindre plusieurs enfants qui tiennent des festons, et qui sont accompagnés de plusieurs ornements dans un cabinet du château de Conflans auprès de Charenton, qui appartient aujourd'hui à monseigneur l'archevêque de Paris.

Il fit pour M. Tambonneau, président de la chambre des comptes, plusieurs dessins sur le sujet de la fable, qui ont été exécutés en tapisserie.

Dans la ville de Tours, il y a deux tableaux qu'il fit pour M. Charton. Il a peint dans l'un le passage de la mer Rouge, et dans l'autre il fait paroître Salomon qui juge la contestation de deux femmes, dont chacune soutient être la mère d'un même enfant.

Ensuite il traita plusieurs sujets d'énigmes pour le collége des pères Jésuites de la rue Saint-Jacques, et il fit pour une de leurs églises de la province un tableau qui a douze pieds de hauteur, où il a peint la circoncision de Notre-Seigneur.

Il a fait pour le corps des orfèvres de Paris deux des grands tableaux qu'ils ont accoutumé d'offrir dans l'église de Notre-Dame chaque jour du mois de mai. Dans le premier, qui fut peint en 1652, il a représenté saint Pierre qui, à la prière des disciples, ressuscite Thabite ou Dorcas, comme il est rapporté dans le IX^e^ chapitre des Actes des Apôtres. L'autre fut offert en 1655; il représente la flagellation de saint Paul et de Silas devant le gouverneur de la ville de Philippes en Macédoine; ce qui est tiré du XVI^e^ chapitre des Actes des Apôtres.

Comme il travailloit à ce tableau, il sentit les premières atteintes de la maladie qui finit ses jours. Il ne laissoit

pas de s'occuper par intervalles à un autre ouvrage dont il vouloit faire présent à la compagnie pour satisfaire à une louable résolution qui avoit été prise entre ceux qui formèrent l'Académie, et qui les engageoit à laisser dans l'école chacun un ouvrage de leur main; ce qui n'a pas été observé. Le tableau que fit M. Testelin, selon ce projet, étoit à la gloire des peintres modernes, car sous des figures allégoriques exactement accompagnées de leurs symboles, il fait paroître le Temps, qui, secondé de la Prudence et de l'Amour de la vertu, dissipe les nuages de l'Ignorance pour découvrir la vérité de la Peinture (1). Ayant ainsi voulu signifier que dans les derniers siècles, la peinture, étant déchue de l'éclat qu'elle avoit eu dans l'antiquité, s'étoit tirée des manières barbares et gothiques et de cette obscure ignorance par le secours des habiles hommes de notre temps. Le sujet du tableau a été gravé par M. Audran, conseiller de l'Académie. La maladie qui emporta M. Testelin l'empêcha de faire un présent de cet ouvrage à la compagnie. Il mourut en 1655, ayant eu le malheur d'avoir toujours vécu dans la religion calviniste; mais il n'avoit pas les opiniâtres emportements qui sont ordinaires aux personnes infectées de ces erreurs, et il évitoit les séditieuses controverses. Aussi il étoit modéré et paisible non-seulement en cela, mais en toute autre chose. Il avoit les manières honnêtes et bienfaisantes, et prenoit plaisir à servir ses amis. Sa conversation étoit enjouée, sans aucun mélange d'aigreur. Il se maria selon son gré et a laissé une veuve, qui vit encore, et dont il n'a point eu d'enfants.

La passion qu'il avoit de voir son art florissant attira

(1) Le Temps y est figuré par Saturne et est entouré d'un serpent, qui a pour symbole la Prudence; il est appuyé sur un génie qui tient des couronnes de laurier pour ceux qui aiment la Peinture. (*Mémoire communiqué.*)

chez lui beaucoup d'élèves, et de ce nom est le sieur Antoine Perou, qui, depuis longtemps ayant l'honneur d'être concierge de l'Académie, a incessamment travaillé pour s'y rendre nécessaire, et s'étudie chaque jour par son zèle et par ses services, à mériter la bienveillance de la compagnie.

Le portrait de M. Testelin se conserve dans la petite salle de l'Académie. M. Hallier, qui l'a copié d'après un original fait de la main de M. le Brun, le donna pour sa réception, le 3 juin 1663.

MÉMOIRE

DES OUVRAGES DE PEINTURE

Faits par Charles le Brun et Louis Testelin au logis de monsieur le commandeur de Jarre, en la petite chambre à alcove et cabinet de son appartement d'en bas.

Premièrement en lad. chambre le platfonds, au milieu duquel a esté peinte l'histoire de Renaud et Armide parmy les délices du jardin enchanté.

Plus led. Platfonds enrichy de 4 grandes figures de femme (blanc et noir) tenant des chandeliers de bronze feints rehaussés d'or; de 4 enfants aussy (blanc et noir) tenant des vases de bronze feints rehaussés d'or; de 4 bas-reliefs feints de marbre blanc; et 4 autres de blanche laque, et de plusieurs autres ornements, masques, rinceaux, mosaïque, le tout d'or ou à fonds d'or.

Plus le lambris de lad. chambre enrichy moitié de paysage, moitié de festons de feuille (blanc et noir) sur fonds d'or, sçavoir est des douze paysages et autant de festons, aussy les moulures dorées avec leurs filets et listelle convenablement au platfonds.

Plus autour de l'alcove un ornement antique nommé

Guilloche sur fonds d'or, environné d'un côté et d'autre d'un autre petit ornement d'or ombré.

Plus lesd. croizées (1) ayants les vollets brizés peints devant et derrière, l'une avec son embrazement et l'autre non, enrichy de fonds d'or et de fonds bleu, et de basreliefs de blanche laque.

Plus le tour de la cheminée enrichy d'un ornement antique sur fonds d'or environné de côté et d'autre d'un autre petit ornement d'or ombré.

Plus le platfonds de l'alcove enrichy de rinceaux, festons et autres ornements antiques sur fonds d'or, tant sur led. platfonds que sur la corniche, convenablement au platfonds de la chambre.

POUR LE CABINET.

Au milieu du platfonds dud. cabinet a esté peinte de coloris une femme représentant la Noblesse accompagnée de quelque enfant se jouant avec des trophées d'armes.

Plus autour de lad. figure a esté peint comme une bande de tapisserie avec sa frange attachée avec clouds d'or, sur laquelle bande se voyent quatre petites figures de blanche laque avec masques et rinceaux sur fonds d'or.

Plus huict figures d'enfant colorés avec leurs petites escharpes se jouant autour des petits autels, et feignant de soutenir lad. bordure de tapisserie feinte.

Plus soubs chacun desd. autels qui sont quatre, sont

(1) Le copiste de ce manuscrit se sera probablement contenté d'en extraire les détails de travaux d'art utiles à Guillet ; l'expression *lesdites croisées*, bien qu'il en soit fait mention pour la première fois, autorise cette supposition.

peints de bas-reliefs avec azur d'outremer, des Amours se jouants les uns avec cignes et pigeons, les autres avec les armes de Mars et les armes de Diane, et les autres avec les armes de Bacchus.

Plus aux quatre coins sont peints quatre masques représentant les quatre Saisons, environnés chacun de deux corn..... (1) qui s'eslèvent parmi des rinceaux, et jettent chacun abondance de fleurs et de fruits colorés suivant l'ordre des saisons.

Plus tout le corps du platfonds enrichy de teste de bélier, de festons rehaussés d'or sur fonds d'or chargé de mosaïque, et des chiffres d'or sur fond bleu avec ornements tant sur les corps et moulure feintes, que sur les vrais de la corniche.

Plus les deux croisées enrichies par devant et par derrière de festons et de paniers de fleurs colorés, sçavoir : par devant sur fonds d'or avec petites figures de blanche laque et derrière au milieu enrichy d'ornement gris autour, le tour de gris sur fond jaune avec petites figures aussy de blanche laque.

Plus l'enbrazement des croizées ornées d'un riche ornement (blanc et noir) sur fonds d'or.

Plus le lambris dud. cabinet enrichy moitié de paysages et moitié de..... (2) les uns feints de marbre, les autres de terre cizelée, et les autres de porcelaine, sur fonds d'or, le tout enrichy conformement au platfonds.

Plus au soubassement des croizées au-dessus du lambris des testes de femmes colorées, ornées de rinceaux et sur fonds d'or.

(1) Ce mémoire paraît avoir été transcrit par un copiste peu lettré qui se laisse arrêter par les mots les plus simples.

(2) Le manuscrit présente ici une autre lacune.

Plus cinq portes dans la chambre et alcove, et deux dans le cabinet ornés de vazes, festons, roses et rinceaux blanc et noir sur fonds jaunes ou bleu.

HENRI TESTELIN,

par Guillet de Saint-Georges.

Guillet a inséré dans son cahier manuscrit, à la suite du mémoire sur Simon Guillain et avant celui relatif à Thibaut Poissant, un discours dont la plus grande partie est consacrée à deux portraits de Louis XIV, exécutés par Henri Testelin pour les salles de l'Académie. Nous avons pensé que ce discours devait trouver naturellement place après le mémoire des ouvrages de Louis Testelin l'aîné. Nous rappellerons qu'Henri Testelin fit partie avec son frère des premiers académiciens qui, en 1648, prirent rang après les douze anciens ou professeurs ; qu'il fut en 1650 le premier secrétaire historiographe de l'Académie, professeur en 1656 et qu'exclus comme protestant le 10 octobre 1684, il mourut à la Haye le 17 avril 1695 à l'âge de quatre-vingts ans.

DISCOURS

SUR LE PORTRAIT DU ROI

Que l'Académie royale de peinture et de sculpture a fait mettre dans la grande salle où elle s'assemble ; avec une liste des autres portraits de distinction posés à l'Académie.

Quand on s'est proposé de représenter Louis le Grand, la voix publique a dit qu'il étoit impossible de faire le portrait d'un original inimitable ; du moins c'est ce que pouvoient dire les orateurs et les poëtes, qui, effectivement pour représenter ce héros, sont contraints d'employer une longue suite de paroles, soutenues des meilleures figures de la rhétorique, sans pouvoir exprimer qu'avec langueur et embarras ce que l'âme de ce grand héros a de qualités excellentes, et sans même pouvoir donner que très-imparfaitement l'idée des traits de son

visage, lorsqu'ils l'osent entreprendre; et cependant ce sont ces traits de visage qui, au premier aspect, font des impressions extraordinaires dans nos esprits; ce sont ces traits visibles d'un objet qui servent à pénétrer dans les plus secrets mouvements de son cœur, et qui font connoître les inclinations et les qualités de l'âme, par cet effet merveilleux de la nature, qui imprime sur le front et dans les yeux des hommes les images de leurs pensées. Mais ces caractères admirables sont le partage de la peinture et de la sculpture. Elles sont en possession d'imiter fidèlement le visage de notre héros. Ainsi le talent de l'Académie fait heureusement le portrait d'un original inimitable, et il le fait d'une manière intelligible à toutes les nations de la terre, sans être réduit à la stérilité des expressions du poëte et de l'orateur, qui, faute d'une langue universelle, ne peuvent employer que celle de leur pays, et qui auroient pourtant besoin d'en employer un aussi grand nombre qu'il y a de différents idiomes dans les diverses régions de l'univers où ils prétendent porter la gloire du roi.

Nos plus célèbres académiciens s'étoient déjà attachés avec beaucoup de succès et de réputation à faire les portraits de ce grand monarque, l'ayant représenté en divers temps, selon les divers progrès de son âge, et selon ses différentes applications aux exercices de la paix et de la guerre, comme nous l'avons remarqué dans nos Mémoires historiques. Ainsi la compagnie avoit donné ce portrait à tout le monde sous différentes expressions, et elle n'en avoit pas un pour elle sous le caractère qu'elle vouloit. Mais en 1667, elle résolut de s'en donner un pour orner la grande salle où elle tient ses assemblées, et y perpétuer le souvenir de son auguste fondateur. Elle choisit pour cet ouvrage Henri Testelin, secrétaire de la compagnie, et qui joignoit à cette fonction le talent d'un

pinceau fort estimé. Il y travailla sur les pensées de M. le Brun, et en eut de l'Académie une rétribution très-honnête. Le tableau se fit donc en 1667, qui étoit la vingt-neuvième année de l'âge du roi. Même Sa Majesté rendit cette année mémorable par la campagne glorieuse qu'elle fit en Flandre, en soutenant les droits de la reine, son épouse, et en soumettant à ses armes Tournay, Douai et Lille et plusieurs autres places. Ces grands événements sembloient fournir une riche matière pour représenter ce héros comme un conquérant et sous une disposition martiale et belliqueuse. Mais l'Académie qui, dans cet ouvrage, se proposoit d'insinuer les éloges du bel art qu'elle perfectionne, et de marquer que c'est la seule paix qui le rend florissant, voulut que le roi y parût sous le caractère d'un prince qui assuroit à ses peuples un agréable repos, et qui, regardant la justice comme son principal objet, veut que cette vertu préside à toutes les délibérations de son conseil. Même le peintre étoit bien fondé à mettre dans ce tableau l'idée de l'heureux état d'un royaume pacifique et bien policé, car cette pensée venoit d'être autorisée par une action remarquable du roi, qui, le 20 avril de la même année 1667, étoit venu tenir son lit de justice dans le parlement, et y avoit fait vérifier l'édit de la réforme des procédures de justice, appelé le Code Louis. Ainsi l'Académie eut le temps de résoudre que, dans cet ouvrage, les idées de la guerre n'auroient rien de dominant. Le tableau a douze pieds de hauteur sur une largeur de neuf pieds, et fut exposé dans la grande salle le 8 janvier 1668.

Le roi y paroît assis sur un trône où l'on monte par plusieurs marches, et qui est placé sous un dais. Ce prince a un teint vermeil, et tous les traits de son visage paroissent dans cette belle disposition que la nature réserve pour les hommes de bonne mine. On y remarque

un air de grandeur qui attire le respect ; un air qui, dans sa fierté noble et honnête, ne laisse pas de faire voir ce prince affable et accessible ; un air de gravité, de vigilance et d'attention qui est le partage de ceux qui balancent toutes choses avec prudence avant que de se déterminer ; enfin un air de fermeté, propre à la valeur, qui, sans pouvoir être arrêtée que par la raison, surmonte tous les obstacles que l'injustice et l'envie lui peuvent susciter. Quoique l'habit de cérémonie dont il est revêtu et que nous allons décrire, soit assez embarrassant, le peintre en a si bien ménagé la disposition et a donné au roi une situation si naturelle, qu'on reconnoît sa taille avantageuse, haute, dégagée et si libre et si bien proportionnée, qu'elle l'a toujours fait admirer, non-seulement par son adresse incomparable dans les nobles exercices du corps qui sont propres à la pompe des fêtes galantes, mais encore par sa prestance majestueuse lorsqu'on le voit à cheval, à la tête d'une armée, pour donner ses ordres et la faire agir. Son habit est celui que portent les rois aux cérémonies de leur sacre, et l'on y voit des ornements qui tiennent du sacerdoce et de la royauté. Il est composé d'un manteau royal qui se rapporte à la chasuble du prêtre ; le manteau couvre une dalmatique ou habillement de diacre. La dalmatique couvre une tunique ou habillement de sous-diacre, et la tunique couvre encore une manière de veste ou de camisolle qui a rapport à l'ancien habit des rois. Des quatre parties qui composent cet habillement, on ne découvre distinctement dans le tableau que le manteau royal. Il est si ample qu'il cache presque les autres qui, même dans les cérémonies du sacre, ne peuvent être remarquées par détail que dans l'instant qu'on déshabille le roi pour recevoir la sainte onction des mains de l'archevêque de Reims ou du prélat qui lui est substitué. Voici pourtant ce qu'on en peut entrevoir

dans notre tableau. La veste ou camisolle est d'un satin cramoisi, la tunique est d'un brocard d'or, la dalmatique d'un satin violet semé de fleurs de lis d'or, et le manteau royal de velours violet semé de fleurs de lis d'or. Il est doublé d'hermine. Le chaperon est aussi d'hermine et chargé du collier de l'ordre. Le roi a des trousses ou culottes fort courtes plissées et froncées où sont attachés de longs bas de soie, et au lieu des bottines ou brodequins pratiqués dans l'ancien usage, il a des souliers noués par de longues ailes de rubans, ce qui se remarque aux chevaliers de l'ordre le jour de leur promotion. Les pieds du roi sont posés sur un carreau de velours violet semé de fleurs de lis d'or. Nous dirons par occasion que l'histoire de France et l'histoire particulière du sacre de nos rois (1) ont remarqué que ces habillements ont changé souvent selon la volonté des rois, soit pour l'étoffe, soit pour la couleur, pour l'enrichissement, pour la forme et pour la grandeur ou le raccourcissement, qu'il falloit tantôt proportionner à la petite taille des jeunes rois sacrés dans un bas âge, tantôt à celle des rois sacrés dans un âge plus avancé. Cette raison de l'âge les obligeoit aussi à changer la grandeur et la pesanteur des couronnes royales. Dans notre tableau, le roi tient de la main droite un sceptre qui représente celui de Charlemagne; celui-là avoit six pieds de longueur et se démontoit à vis en trois endroits. A l'extrémité supérieure du sceptre étoit un pommeau d'or, enrichi de perles soutenant un grand lis d'or (2) émaillé de blanc et épanoui

(1) Dupleix, tome... le *Cérémonial françois*, par Théodore Godefroy, pages 201-202; le *Théâtre d'honneur et de magnificence*, par don Guillaume Marlot, pages 606, 607.

(2) Guillet s'interrompt ici pour mettre en note au bas de la page : « Cum scribebam in nota hujus punctuationis ingreditur in cameră F. le Vass. dic. divi Georgii, 1693. »

d'où sortoit une image d'or représentant Charlemagne qui avoit une couronne impériale surmontée d'une perle orientale; il étoit assis dans une chaise ornée de deux lions d'or et de deux aigles aussi d'or, et tenoit un sceptre d'une main et de l'autre un globe pareillement d'or. Notre tableau représente le sceptre dans ce détail, et fait voir dans la main gauche du roi une couronne de laurier qu'il met sur la tête d'un jeune enfant représentant le génie de l'Académie, pour signifier que le roi, qui est le glorieux possesseur de la plus belle couronne de l'univers, est le dispensateur des couronnes et des prix qu'il destine pour la gloire du plus beau de tous les arts. Ce génie tient l'écu des armes de l'Académie, qui porte d'azur à la fleur de lis d'or en abîme, accompagnée de trois écussons d'argent, deux en chef et un en pointe. Le peintre a encore représenté aux pieds du trône plusieurs hiéroglyphes qui marquent les illustres inclinations du roi pour la splendeur des arts et des sciences. On y voit un globe céleste pour signifier qu'aujourd'hui l'astronomie, sous les auspices et la protection du roi, fait de nouveaux progrès et de nouvelles découvertes dans l'Observatoire pour régler le véritable cours du temps et servir à la sûreté de la navigation. La partie la plus apparente du globe fait voir le signe du Lion élevé sur l'horizon, pour signifier que, selon les influences de cette constellation, la grandeur d'âme et la force ont été un effet des causes célestes sur la personne du roi. A côté du globe, on voit un livre ouvert où l'on a tracé des plans et des dessins de géométrie et de perspective, ce qui est accompagné d'un compas de proportion et d'un compas commun. Tout proche, il y a une palette, des pinceaux et une esquisse où la Peinture, sous une figure de femme, dessine le portrait du roi dans un ovale qu'elle tient à la main. On y voit aussi des instruments de sculpture et

une tête de ronde-bosse représentant Alexandre, pour mettre en parallèle Alexandre, qui a été le plus grand héros de l'antiquité, et Louis XIV qui est le plus grand héros de tous les temps. Entre ces symboles ou éloges des sciences et des arts que notre tableau fait paroître, il n'oublie pas l'architecture; et, comme elle est devenue très-florissante par les soins que le roi en a voulu prendre, on la voit ici observée avec toute sa régularité dans la façade d'un édifice élevé à côté du trône du roi. Au travers d'une arcade de cet édifice, on découvre dans un lointain le modèle d'une fontaine embellie des figures de plusieurs divinités et de celles de quelques esclaves. On se proposoit en ce temps-là d'en orner le milieu de la cour du Louvre, et M. le Brun en avoit fait le dessin, qui a été gravé par M. Poilly pour mettre au-dessus d'une thèse que M. le marquis de Seignelay avoit dédiée au roi.

Voilà ce qu'on remarque dans le tableau que nous nous sommes proposé de décrire. Mais ce n'est pas là le seul portrait du roi que l'Académie ait fait faire pour l'ornement de son école. On en voit une autre dans la petite salle, qu'elle avoit déjà ordonné, dès l'année 1648, au même M. Testelin pour son ouvrage de réception. Le roi y est représenté dans la dixième année de son âge avec un manteau royal. M. Garnier, peintre, en a aussi donné un pour sa réception qui est placé dans la grande salle. Le roi y est peint dans un ovale, et paroît entouré de fruits et de plusieurs instruments de musique, pour signifier, sous un sens allégorique, l'abondance du royaume et l'harmonie ou les parfaits accords qui se rencontrent dans le gouvernement de l'Etat. M. Granier, sculpteur, et dont il ne faut pas confondre le nom avec celui de M. Garnier, peintre, dont nous venons de parler, fut aussi reçu dans la compagnie en donnant le buste du

roi, qui est en marbre et posé dans la grande salle au-dessous du tableau que nous avons décrit. Mais l'Académie, qui est très-féconde en habiles sculpteurs, a une fois accepté avec autant de joie que de respect le modèle d'un buste du roi fait par une main étrangère, elle qui en cette occasion est assez riche de son propre bien, et qui se peut contenter de son propre fonds. Mais le présent étoit d'un grand prix, puisqu'il lui fut envoyé de la part du roi. C'étoit le modèle en plâtre d'un buste de Sa Majesté que le cavalier Bernin avoit fait en marbre. Ainsi le présent reçu avec respect fut posé dans la petite salle de l'Académie. Enfin, dans l'étendue de cette école royale, on voit un grand nombre d'ouvrages de réception où le roi est représenté sous des figures allégoriques, qui ont pour objet les vertus morales et politiques de son auguste fondateur, tantôt sous la figure de Mars, qui est le hiéroglyphe de la valeur, tantôt sous celle d'Apollon, qui préside aux arts et aux sciences, et tantôt sous celle d'Hercule, qui est pris pour l'exterminateur des monstres et des vices et pour le symbole de la force. Cela se voit en détail dans nos Mémoires historiques. Mais nous ajouterons ici que parmi les ouvrages qui regardent directement le portrait du roi, et qui servent à orner l'école, il y en a d'autres qui regardent les personnes illustres de la maison royale, et qui ont été faits par des académiciens, pour marquer le respect que la compagnie veut rendre à cette auguste maison. Ainsi on y voit un tableau de la main de M. de Saint-André qui, sous l'emblème de la Paix et de la Concorde, a fait les portraits des sérénissimes reines Anne d'Autriche et Marie-Thérèse, l'une mère et l'autre épouse du roi. M. Juste d'Egmont, qui a été un des douze anciens ou premiers professeurs créés dans l'institution de l'Académie, y a donné le portrait de feu Monsieur, duc d'Orléans, représenté à demi-corps. Ce même prince est aussi

représenté dans un tableau de M. Bourguignon. Cet académicien y a peint au naturel mademoiselle de Montpensier, qui tient à la main le portrait de son illustre père. Son altesse royale Philippe de France, frère unique du roi et duc d'Orléans, est peint dans un tableau où M. Mathieu, académicien, a représenté sous la figure de Minerve la sérénissime princesse Henriette d'Angleterre, épouse en premières noces de Monsieur, qui est peint sur le bouclier donné pour attribut à Minerve. L'Académie conserve aussi le buste de feu M. le prince Louis de Bourbon qui est de la main de M. Errard, sculpteur; enfin la compagnie, toujours prévenue de respect et de reconnoissance pour les grands hommes qui ont été ses protecteurs et qui l'ont favorisée de leurs bienfaits, en a dans son école le portrait ou le buste. Ainsi on y voit de la main de M. le Nain, peintre, le portrait de M. le cardinal Mazarin qui a été le premier des protecteurs de l'Académie, et M. Lerambert en a fait le buste quelque temps après; quant au buste de M. le chancelier Séguier, qui a été le second des protecteurs de l'Académie, il est de la main de M. Errard, sculpteur, et son portrait est de celle de M. Testelin, qui a fait le tableau que nous venons de décrire. La compagnie récompensa encore M. Testelin pour ce portrait. M. Lefebvre de Fontainebleau a fait le portrait de M. Colbert, qui a été le troisième des protecteurs de l'Académie et son buste est de M. Coysevox, qui l'ayant encore fait de marbre, par ordre de la compagnie, en fut aussi récompensé. Le portrait de M. le marquis de Louvois, qui a été le quatrième des protecteurs de l'Académie, a été donné par M. Hérault, qui est du corps de la compagnie. M. de Louvois étant venu à mourir en 1691, M. le marquis de Villacerf fut reconnu pour protecteur de la compagnie qui en a reçu des grâces extraordinaires. M. Mignard, directeur de l'Académie, a fait de sa main le por-

trait de M. de Villacerf et l'a fait placer dans la grande salle, et M. Desjardins, recteur de la compagnie, en a fait et donné le buste que l'on voit dans la grande salle. Le portrait de M. le marquis de Seignelay, vice-protecteur de l'Académie, a été peint par M. Nattier, d'après celui de M. Lefebvre de Fontainebleau. On sait que l'école royale garde aussi les portraits et les bustes de plusieurs personnes d'une grande distinction; mais on en parlera dans les discours particuliers des Mémoires historiques. Dans celui-ci, on s'est borné à spécifier les ouvrages qui regardent la personne du roi, les personnes de la maison royale et les protecteurs de la compagnie. Ainsi on peut dire que ces ouvrages sont comme autant de monuments de gloire, érigés dans le lieu des assemblées et des exercices de l'Académie.

PHILIPPE DE CHAMPAGNE,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le deuxième du cahier manuscrit de Guillet de Saint-Georges, qui a aussi rédigé deux analyses de la conférence de Ph. de Champagne sur la *Rébecca* du Poussin. Nous reproduisons l'une de ces analyses en la complétant par quelques extraits tirés de l'autre manuscrit.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE PHILIPPE CHAMPAGNE, NOMMÉ ORDINAIREMENT CHAMPAGNE L'ONCLE,

Recteur de l'Académie.

Il naquit à Bruxelles en 1601 et mourut à Paris en 1675. Il étoit d'une belle taille et jouissoit d'une grande santé. Il fut élève à Bruxelles de Jacques Fouquières, qui excelloit dans le paysage. Le voyage d'Italie l'ayant tenté, il voulut le commencer en venant de Bruxelles à Paris, où il travailla pour plusieurs maîtres et surtout pour M. Lallemand. Il fit sur les dessins de M. Lallemand un tableau, qu'on voit dans l'église de Sainte Geneviève-du-Mont, à l'autel de la nef le plus proche de la sacristie. Il y représenta sainte Geneviève environnée du prévôt des marchands et des échevins de Paris qui lui adressent leurs prières. Il travailla pour M. Duchesne, peintre de la reine Marie de Médicis, qui l'employa aux ouvrages du palais du Luxembourg. Il y fut connu et estimé de M. l'abbé de Saint-Ambroise, intendant des bâtiments de cette princesse. Il quitta ce travail sur une lettre pres-

sante de son père, qui, en 1627, le fit revenir à Bruxelles, où il fit un tableau pour la confrérie des pélerins de Saint-Job, et y représenta un Crucifix avec deux pélerins à côté de la croix. Le tableau fut porté à Saint-Job de Caloy, qui est un lieu de dévotion auprès de Bruxelles. Après quelques autres ouvrages, il reçut une lettre de M. de Saint-Ambroise qui, l'avertissant de la mort de M. Duchesne et par ce moyen de la discontinuation des ouvrages du Luxembourg, l'exhortoit à venir entreprendre la suite de ce travail qu'il lui avoit procuré. M. Champagne revint promptement à Paris, et épousa la fille de M. Duchesne en 1628. Il travailla aux peintures mêlées avec la sculpture des plafonds de quelques appartements, puis, par l'ordre de la reine, il fit plusieurs tableaux pour l'église des Carmélites du faubourg Saint-Jacques. Il les commença en 1628. Ils sont posés dans la nef. Ils représentent la Nativité du Sauveur, la Circoncision, l'Adoration des trois rois, la Présentation au Temple, la Résurrection de Lazare et une Assomption; ces deux derniers ont seulement été retouchés de sa main. Il peignit la voûte de l'église, et, selon les règles de la perspective, y fit un Crucifix qui fait un très-bel effet à la vue, malgré la superficie bizarre de cette voûte. Il fit, par l'ordre de Louis XIII, le grand tableau qui est dans l'église de Notre-Dame à l'opposite de l'autel de la Vierge, et qui représente ce monarque revêtu de son manteau royal, et à genoux devant un Christ qu'on vient de descendre de la croix. Louis XIII donna ce tableau sur un vœu qu'il avoit fait à Lyon en 1630, où il eut une dangereuse maladie (1).

(1) En 1633, le roi Louis XIII, ayant tenu à Fontainebleau le chapitre de l'ordre des chevaliers du St-Esprit, M. Champagne, par l'ordre de Sa Majesté, en fit un tableau qui est aux Augustins à

En 1636, M. le cardinal de Richelieu ayant fait achever le bâtiment du Palais-Cardinal, choisit M. Champagne pour être du nombre des habiles peintres qui y ont travaillé. Dans une galerie qui est voûtée et qui règne le long de la première cour sur la main gauche, en venant de la rue Saint-Honoré, il peignit le plafond qui contient cinq tableaux dont le plus grand, qui est au milieu, représente Apollon élevé et dominant sur les Arts. Dans la seconde galerie qui règne sur la main gauche de la seconde cour, il fit les portraits des hommes illustres qui sont représentés sur la main gauche de la galerie; M. Vouet fit les portraits qui sont sur la main droite de cette galerie. M. le cardinal l'employa aussi à peindre dans le dôme de l'église de Sorbonne un Dieu père et plusieurs anges dans diverses attitudes, et au-dessous les quatre docteurs de l'Eglise. Il fit aussi plusieurs ouvrages au château de Ruel, et surtout une Descente de croix qu'on voit dans la chapelle. M. le cardinal se fit peindre plusieurs fois par M. Champagne. Il fit ensuite pour M. Des Roches, chantre de l'église de Notre-Dame, deux tableaux qui servirent de dessins à des tapisseries. L'un représentoit la nativité de la Vierge, et l'autre sa présentation au temple. Il fit à l'autel de la paroisse de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois une Assomption et deux tableaux qui sont à côté dans les panneaux de menuiserie; l'un représente saint Germain, et l'autre saint Vincent; au noviciat des Jésuites du faubourg Saint-Germain une Annonciation qui est à l'autel de la congrégation; plusieurs tableaux dans les châteaux de Ponts et Des-Caves, en la province de Champagne, pour M. Bouthillier, secrétaire d'État de Louis XIII, et pour M. de Chavigny, fils de M. Bouthillier.

Paris dans la chapelle à côté du chœur, et y représenta le roi qui donne le cordon de l'ordre à M. le Duc de Longueville. (*Note de Guillet.*)

dans la chapelle de l'hôtel de Chavigny, à Paris, proche la rue Saint-Antoine, une Annonciation ; dans la cathédrale de Rouen, une Nativité qui est à la chapelle de derrière le chœur ; dans l'hôpital de Pontoise, la Guérison du paralytique auprès de la piscine; dans la chartreuse de Gaillon, le tableau du grand autel représentant la vision de saint Bruno. A Paris, dans le monastère du Val de Grâce, il fit par l'ordre de la reine Anne-d'Autriche, deux tableaux qui sont dans deux grandes chambres. Dans une de ces chambres il peignit toutes les impératrices et les reines qui ont été en réputation de sainteté, et dans l'autre chambre les tableaux de la vie de saint Benoît, avec un tableau représentant la Madeleine aux pieds du Sauveur chez le pharisien. Il fit encore pour le même monastère plusieurs tableaux distribués en différents endroits; dans le couvent des religieuses bernardines de Port-Royal au faubourg Saint-Jacques, le tableau de l'autel représentant une Cène, et à côté une Samaritaine; pour la paroisse de Saint-Gervais, trois tableaux qui ont été exécutés en tapisserie : un représente la révélation qu'eut saint Ambroise touchant le lieu de la sépulture de saint Gervais et de saint Protais, l'autre fait voir les corps de ces deux saints qu'on tire de leurs tombeaux, et le dernier la translation des mêmes corps. Dans les années 1649, 1652 et 1656 il fit pour la Maison de Ville de Paris, trois tableaux où sont les portraits des différents magistrats de la ville, élus sous trois diverses prévôtés; le premier sous la prévôté de M. le Féron, le second sous celle de M. le Fébure, et le troisième sous celle de M. de Sève. En 1655, il fit pour l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas, un grand tableau représentant Adam et Eve qui pleurent sur le corps mort d'Abel. En 1659 il fit pour le roi les peintures d'un appartement de trois pièces de plain-pied dans le châ-

teau de Vincennes, et y représenta sous des figures allégoriques la paix des Pyrénées conclue cette année-là, et en 1660 il y peignit le mariage du roi. Dans l'église cathédrale de Soissons, il a fait pour les deux autels qui sont à côté du chœur deux tableaux, l'un représentant le Sauveur qui donne les clefs à saint Pierre et l'autre une Assomption. Pour l'église de Sainte-Croix de la Bretonnerie, à Paris, un Crucifix avec un saint Charles au pied de la croix. Dans l'église de Saint-Honoré, le tableau du grand autel où l'on voit la présentation du Sauveur au temple. Dans les Pères de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré, pour la chapelle de M. Tabeuf qui est la deuxième à main gauche en entrant, une Nativité de Notre-Seigneur qui est à l'autel, et une Assomption de la Vierge qui est au plafond. Dans l'église des Jésuites qui est dans la rue Saint-Antoine, pour le grand autel, Jésus-Christ qui délivre les âmes du purgatoire, mais le tableau n'y est pas fixe et ne se met que par intervalles. Dans une chapelle de la même église, à main droite, un ange qui délivre saint Pierre de prison. A Sainte-Opportune, une Vierge de Pitié. Aux Chartreux, un tableau placé dans une chapelle placée proche du petit cloître, représentant la Vierge qui trouve l'enfant Jésus dans le temple au milieu des docteurs. M. Champagne a laissé aux Chartreux, par son testament, le tableau d'un Crucifix qui est dans la salle de leur chapitre et qui a été gravé par M. Morin, oncle de M. Montagne. Il a fait encore, pour une chapelle des Minimes de la place Royale, un tableau représentant le songe de saint Joseph. Dans l'église des Incurables, un Ange gardien. Dans l'église du Calvaire proche le Luxembourg, un Crucifix avec plusieurs autres sujets de piété qui sont contenus dans le retable. Dans l'église de Saint-Séverin, pour les deux autels qui sont vers la porte du chœur, un saint Joseph; à l'un et à l'autre

une sainte Geneviève qui a été gravée par M. Montagne. Dans Saint-Médéric, pour la chapelle de la croisée qui est à main droite en entrant, un tableau représentant une Vierge élevée dans les nues tenant l'enfant Jésus, et au-dessous le martyre de sainte Agathe. Un de ses derniers ouvrages est un tableau au palais des Tuileries dans un des plafonds de l'appartement de Monseigneur, où, pour faire allusion à l'éducation de cet auguste prince, il a représenté Chiron qui forme les jeunes années d'Achille. Il excelloit dans les portraits et il en a fait plusieurs de Louis XIII, plusieurs de Louis le Grand dans ses jeunes années, de la reine Anne d'Autriche, des cardinaux de Richelieu, Mazarin, de M. le chancelier Séguier, de M. Colbert, et par l'ordre de l'Académie, celui de M. le premier président de Lamoignon. Il fit présent à l'Académie d'un tableau de saint Philippe à demi-corps. Le saint est en méditation et tient à la main une croix qui servit d'instrument à son martyre, et dès qu'il y fut attaché on hâta sa mort à coup de pierres.

Comme c'étoit alors une coutume d'agiter dans les conférences plusieurs questions agréables et nécessaires à l'art du dessin, et qu'on y ajoutoit une savante critique et des observations sur les ouvrages les plus célèbres, M. Champagne y fit plusieurs discours : un sur le tableau du Titien représentant le corps du Sauveur qu'on porte au tombeau, un sur la Rébecca de M. Poussin (1), un sur le Moïse de M. Poussin, un sur l'effet des ombres, un sur l'Enfant Jésus du Titien, un contre les copistes des manières et un sur l'Enlèvement de Déjanire du Guide.

M. Champagne demeura veuf en 1638 : il avoit eu de

(1) Nous donnons à la suite du mémoire sur Ph. de Champagne l'extrait de cette conférence dû également à Guillet.

son mariage un fils et deux filles ; son fils mourut d'une chute, et ayant mis ses deux filles en pension aux religieuses Bernardines du Port-Royal, la plus jeune y mourut pensionnaire, et l'aînée y prit le voile. La mort du fils de M. Champagne obligea le père à faire venir de Bruxelles son neveu Jean-Baptiste Champagne.

ANALYSE DE LA CONFÉRENCE DE CHAMPAGNE SUR LA *Rébecca* DU POUSSIN.

Dans le temps que les beaux-arts conspirent avec les sciences et les armes à rendre la gloire du roi immortelle, on voit que l'Académie de peinture et de sculpture y signale son zèle, et que, selon ses forces, elle reconnoît les bienfaits qu'elle a reçus de ce grand monarque depuis le temps qu'il l'a fondée. C'est ainsi que, contribuant à la magnificence d'un règne si fameux, elle se conforme aux intentions de monseigneur Colbert, qu'elle a choisi pour protecteur, et dont elle ne sauroit trop vanter les bontés, puisque au milieu de ses importantes occupations il daigne prendre un intérêt particulier à la maintenir dans l'éclat où nous la voyons, et veut bien l'honorer de sa présence et jeter les yeux sur la conduite qu'elle tient. De tous les soins qu'elle apporte pour rendre aujourd'hui son art aussi florissant en France qu'il l'étoit autrefois en Grèce et en Italie, un des plus louables et des plus utiles est celui de faire une fois le mois des conférences publiques et des dissertations, tantôt sur un tableau, tantôt sur une statue, ou sur les plus belles questions qui y conviennent. M. le Brun, chancelier de la compagnie et modérateur de ces savantes critiques, a toujours pris soin d'en bannir la chicane, l'aigreur et l'obscurité, de sorte qu'elles ont entretenu l'émulation parmi les académiciens et rapporté beaucoup de fruit aux élèves et de satisfaction aux curieux. Mais aujourd'hui elle

veut porter ses soins plus avant et se propose de tirer un résultat de chaque conférence, et d'établir sur les matières qu'on y agitera, des maximes essentielles qui serviront de préceptes à ses écoliers, et qui seront d'une singulière utilité.

L'année 1667, le public vit paroître au jour quelques-unes de ces dissertations, à la vérité savantes et curieuses, mais conçues en termes vagues et en questions indécises, sans aucune délibération de l'Académie, et sans aucun précepte positif, ce qui doit à l'avenir en faire le prix. Même les conférences qui ont été tenues ensuite n'ont pas eu l'avantage d'être imprimées, parce que plusieurs académiciens cessèrent d'écrire leurs discours, s'étant contenté d'en faire de vive voix qui n'ont point été recueillis. D'ailleurs les assemblées furent souvent interrompues, soit que les académiciens se fussent déjà relachés de leur première ardeur, ou que la plupart fussent occupés aux ouvrages du roi (1). Mais l'année 1682,

(1) On m'a dit que cette discontinuation vint d'une autre raison qui mérite d'être remarquée. Quelques particuliers que les académiciens avoient introduits par civilité dans leur assemblée y semèrent des maximes absurdes, tirées de l'école de Lombardie, qui soutient, contre l'école de Rome, que pour former un excellent peintre il faut plutôt qu'il s'attache à l'économie des couleurs qu'à l'exactitude du dessin. Pour mieux autoriser une si fausse opinion qui porte les peintres à négliger le plus noble de leurs talents, et qui multiplie le nombre imposteur des simples coloristes, ces particuliers venoient puiser dans les conférences de l'Académie les notions et les termes essentiels de l'art, et, par un mauvais usage, les faisoient servir à surprendre les élèves crédules et mal éclairés. Leurs fausses maximes firent d'autant plus de progrès, qu'ils les débitèrent avec chaleur pendant une maladie de M. Le Brun, ennemi déclaré de cette erreur, lui qu'on n'accusera jamais d'avoir ignoré l'excellente distribution des couleurs et de s'être éloigné de ce parti par insuffisance. Il n'a pas même prétendu avilir la couleur quand il a

on résolut de les fixer, et l'Académie recommençant à faire lire les discours précédents, y fit aussi de nouvelles réflexions, parce que les premières n'étoient pas venues à la connoissance de l'historiographe qui fut ensuite chargé d'en faire un recueil. Sur cet ordre, et sur le résultat d'une assemblée tenue depuis peu, il prépara une dissertation pour le samedi, 10e jour d'octobre 1682.

Ce jour-là, monseigneur Colbert fit l'honneur à l'Académie de venir y présider pour la distribution des prix que le roi accorde chaque année aux écoliers qui ont surpassé leurs concurrents dans les tableaux et dans les bas-reliefs exécutés sur un sujet prescrit par la compagnie. Après que monseigneur Colbert eût traversé des salles différentes où il vit grand nombre d'étudiants attachés à l'étude du modèle et aux leçons que des officiers ont accoutumé de leur donner sur le dessin, sur la géo-

agité la question. Cette excellente partie de la peinture est trop de son partage pour croire qu'il la méprise, mais il soutient avec justice qu'elle est moins noble et moins nécessaire que le dessin, et que la bonne politique ne veut pas qu'elle lui soit préférée quand on enseigne les élèves; sachant bien que si, dans ces commencements, ils n'étoient retenus par la force de la raison, ils se rebuteroient des difficultés et de l'amertume du dessin pour courir aux amorces et aux flatteries de la couleur. Chaque jour on en voit l'expérience, au désavantage de l'art. On verra bientôt, dans un traité particulier qu'il mettra au jour, les solides raisons qui décident la question. Mais enfin les particuliers dont j'ai parlé furent en ce temps-là d'autant plus à craindre pour l'Académie, qu'ils venoient triompher dans le poste même qui avoit été choisi pour les détruire. On crut donc arrêter leurs abus, ou s'il faut ainsi dire, leurs attentats, en discontinuant les conférences jusqu'à la guérison de M. Le Brun, et, quand on les recommença, il y eut encore de l'une à l'autre des intervalles extraordinaires comme l'ordre des dates le justifiera. (2e *manuscrit de Guillet.*)

métrie, la perspective et l'anatomie, il passa dans la grande salle, et y examina avec attention les ouvrages mis en concurrence pour le prix. Ensuite il prit place dans un fauteuil, ayant à sa droite le chancelier de l'Académie, à sa gauche le recteur et le professeur en exercice, le reste des officiers et des académiciens étant assis en rond, chacun selon son rang. Alors l'historiographe fit lecture de sa dissertation. Elle étoit tirée et recueillie d'une conférence tenue depuis peu sur un discours qui avoit été prononcé autrefois (1) par M. de Champagne l'aîné, touchant un excellent tableau de M. Poussin. Le sujet du discours et du tableau avoient été pris dans le 24e chapitre de la Genèse, qui rapporte qu'un des serviteurs d'Abraham, faisant un voyage pour chercher la fille qu'Isaac devoit épouser, et se trouvant pressé d'une soif extrême, rencontra Rébecca qui venoit de puiser de l'eau, et qui, d'une manière obligeante, en donna à ce voyageur et aux chameaux de sa suite, ce qui lui faisant connoître que Rébecca étoit la fille qu'il venoit chercher, il lui fit présent de deux pendants d'oreille et de deux bracelets d'or.

Le discours de M. de Champagne commençoit par l'éloge de M. Poussin, et marquoit avec justice que cet excellent peintre avoit été, dans son art, l'honneur de la France et l'admiration des étrangers. Il ajoutoit que le tableau de Rébecca avoit extrêmement contribué à lui acquérir une réputation si bien fondée. Il soutenoit ensuite que l'excellence de la peinture dépendoit moins des règles de l'art que d'un beau génie, mais que tout cela se rencontroit dans ce tableau, et il y remarqua la pratique de trois ou quatre règles générales et importantes.

(1) Le samedi 7 janvier 1668.

Il établissoit pour la première celle de représenter l'action principale du sujet avec tant d'art qu'elle soit distinguée sans peine des circonstances qui l'accompagnent; il prouvoit que, dans le tableau de M. Poussin, l'œil s'attachoit d'abord aux principales figures de l'histoire, et par leurs attitudes, les démêloit aisément d'avec les moins nécessaires; que le serviteur d'Abraham exprimoit le sujet par son action; qu'en faisant ses présents à Rébecca, il témoigne être persuadé que c'est elle qu'il cherche, et qu'à jeter les yeux sur l'air modeste de Rébecca et sur l'apparente irrésolution où elle est d'accepter les présents qu'on lui veut faire, on trouve en elle un caractère de pudeur et de générosité propre aux grandes âmes et surtout aux personnes de son sexe; ce qui sert beaucoup à distinguer cette figure des autres moins importantes au sujet.

M. de Champagne avoit donné pour seconde règle générale l'ordonnance par groupes, et montra qu'elle est pratiquée admirablement dans ce tableau, puisqu'on y voit plusieurs figures qui forment des compagnies ou bandes séparées, comme il arrive ordinairement dans les assemblées nombreuses, car alors il est naturel que les personnes se séparent en différentes troupes, chacun cherchant à se tirer de la foule pour se joindre avec des gens qui aient les mêmes intérêts ou les mêmes inclinations. De sorte qu'un peintre qui traite de grands sujets doit observer avec soin une judicieuse distribution de figures par groupes.

Il disoit ensuite que l'expression est la troisième partie de la peinture et qu'elle est exactement observée sur chaque figure de ce tableau. Il faisoit remarquer la figure d'une fille qui est appuyée sur un vase proche du puits. A la considérer, il semble qu'elle blâme Rébecca d'avoir accepté le présent d'un homme inconnu. Mais, là-dessus,

M. de Champagne voulut faire remarque que M. Poussin avoit imité les proportions et les draperies de cette figure sur les antiques, et qu'il s'en étoit toujours fait une étude servile et particulière. Il s'étoit expliqué donc d'une manière qui sembloit reprocher à M. Poussin un peu de stérilité et le convaincre d'avoir trop emprunté le secours des anciens, jusqu'à l'accuser de les avoir pillés. Mais dans le temps que M. de Champagne parloit ainsi, M. Le Brun l'avoit interrompu, et, prenant la parole en faveur de M. Poussin, avoit dit que les hommes savants qui travaillent à de mêmes découvertes et qui se proposent un même but peuvent s'accorder et convenir ensemble, sans que les uns ni les autres méritent le titre d'imitateurs ou de plagiaires. De sorte qu'il falloit faire différence entre les concurrents et les copistes et ne pas confondre avec les choses qui sont pillées et contrefaites celles qui d'elles-mêmes sont conformes; que tous les historiens, qui ont écrit d'original sur un même sujet n'ont pu s'empêcher de convenir des choses de fait, quoiqu'ils ne se soient jamais consultés; qu'à leur exemple, M. Poussin ayant étudié et découvert les véritables effets de la nature, à l'envi des habiles gens de l'antiquité, il en avoit fait comme eux un bon choix et un bon usage, et ne pouvoit manquer de se rencontrer avec leurs idées; que si on ne fait ces distinctions, on aura l'injustice d'accuser tous les grands ouvriers de l'antiquité de s'être copiés l'un l'autre, puisqu'ayant pris la nature et le vrai pour modèles, il a fallu de nécessité qu'ils aient gardé dans leurs figures les mêmes proportions et suivi les mêmes principes; qu'à la vérité les Grecs ont eu de grands avantages sur nous, parce que leur pays produisoit ordinairement des personnes mieux faites que le nôtre et leur fournissoit de plus beaux modèles; qu'ils portoient des habits qui ne leur gênoient point le corps et qui ne gâtoient rien

à la forme des parties apparentes; que même ces habits ne leur couvroient le corps qu'à demi, ce qui donnoit la commodité à leurs peintres et à leurs sculpteurs d'en mieux observer les beautés; que, pour plus de facilité, ils avoient incessamment devant leurs yeux de jeunes esclaves presque tout nus, outre les athlètes robustes et bien faits dont les spectacles fréquents donnoient à ces excellents ouvriers une ample matière d'étude et de perfection.

M. Le Brun ayant fini de la sorte, M. de Champagne avoit repris la parole et revenoit à la figure de fille qui est appuyée sur son vase. Il disoit que les autres figures de filles qui font groupe avec celle-là expriment sur leur visage un sourire mêlé de fierté et de dépit, comme si elles étoient jalouses de voir qu'on leur préfère Rébecca. Il y en a une, vêtue de vert et de rouge, dont l'embarras est remarquable. Elle regarde ce qui se passe entre Rébecca et le serviteur d'Abraham, sans songer qu'elle verse de l'eau à une de ses compagnes, qui ayant déjà sa cruche pleine, semble reprocher à cette personne distraite qu'elle ne prend pas garde à ce qu'elle fait. Les grâces et la force de l'expression paroissent encore sur trois ou quatre figures de filles qui sont plus reculées. Une d'entre elles tient sa cruche sur sa tête avec ses deux mains et regarda Rébecca avec toute l'attention d'une personne curieuse. Une autre, appuyée sur l'épaule d'une de ses compagnes qu'on ne voit que par le dos, semble en appeler une troisième dont l'attitude mérite d'être admirée, car ayant déjà un de ses vases sur la tête, elle se montre attentive à ce qui se passe et se baisse en étendant la main pour prendre l'autre vase qui est à terre, se faisant voir dans une action si naturelle, si aisée et si bien exprimée, qu'elle semble avoir épuisé toute l'industrie du pinceau. Cette troupe de filles se retire ou se dispose à se

retirer, soit que le dépit les chasse de là ou que leur devoir les rappelle chez elles.

M. de Champagne ajoutoit que la distribution des couleurs, des lumières et des ombres est traitée judicieusement dans ce tableau, surtout dans l'union douce et imperceptible du paysage et des figures, car, bien que le paysage soit fort gai et même beaucoup varié, il semble que ce soit un fond uni, parce qu'il n'ôte rien aux figures de leur force et de leur relief.

Après des éloges que M. Poussin a si bien mérités, M. de Champagne voulant faire remarquer dans ce tableau une circonstance qu'il n'approuvoit pas, protesta qu'il ne se portoit point à cette critique par un esprit téméraire et méprisant, mais seulement pour s'instruire d'un doute et examiner tout ce qui peut servir à l'avantage de l'art, selon la liberté qu'en a donnée l'illustre protecteur de l'Académie, qui veut qu'à force d'objections et de sages disputes on aille chercher la vérité jusque dans sa source. Il dit donc qu'il lui sembloit que M. Poussin n'avoit pas traité le sujet de son tableau avec toute la fidélité de l'histoire parce qu'il en avoit retranché la représentation des chameaux dont l'Ecriture fait mention, quand elle dit que le serviteur d'Abraham reconnut Rébecca aux soins officieux qu'elle prit de donner à boire à ses chameaux, aussi bien qu'à lui. L'Ecriture spécifie qu'en effet ces animaux burent de l'eau qu'elle leur donna, et qu'à l'instant même elle reçut le présent des bracelets et des pendants d'oreille; ce qui méritoit bien d'être marqué dans le tableau pour prouver l'exactitude et la fidélité du peintre dans un sujet véritable. Il ajouta que peut-être prétendroit-on excuser M. Poussin en disant qu'il n'a voulu représenter que des objets agréables dans son ouvrage, et que la difformité des chameaux en auroit été une dans son tableau. Mais M. de Champa-

gne soutint que cette excuse seroit frivole, et qu'au contraire la laideur de ces animaux auroit même rehaussé l'éclat de tant de belles figures, car, selon lui, toutes les choses du monde ne paroissent jamais tant que lorsqu'elles sont opposées à leurs contraires. La vertu n'étant pas comparée au vice semble moins charmante et moins aimable, et M. Poussin même n'auroit jamais si agréablement distribué la lumière dans son tableau, s'il n'y avoit jeté des ombres.

M. Le Brun prit encore la parole et demanda à M. de Champagne s'il croyoit que M. Poussin eût ignoré l'histoire de Rébecca. Là-dessus M. de Champagne convint avec toute l'assemblée que M. Poussin avoit eu trop de lumière et trop d'érudition pour avoir ignoré ce trait de l'histoire sacrée; ce qui engagea M. Le Brun à dire que les chameaux n'avoient pas été retranchés de ce tableau sans une solide réflexion; que M. Poussin, cherchant toujours à épurer et à débarrasser le sujet de ses ouvrages et à faire paroître agréablement l'action principale qu'il y traitoit, en avoit rejeté les objets bizarres qui pouvoient débaucher l'œil du spectateur et l'amuser à des minuties; que le champ du tableau n'est destiné que pour les figures nécessaires dans le sujet et pour celles qui sont capables d'une expression ingénieuse et agréable, de sorte qu'il n'avoit pas dû être occupé par une suite de chameaux, aussi ingrate pour le travail qu'embarrassante pour le nombre; car la Genèse fait mention de dix chameaux, et s'il avoit fallu traiter le sujet avec la fidélité et l'exactitude que les critiques prétendent, on en devoit ponctuellement mettre dix et faire une caravane complète; que M. Poussin faisoit souvent réflexion sur ce mélange incompatible et disoit, pour maxime, que la peinture aussi bien que la musique a ses modes particuliers, et que, dans

la proportion harmonique des anciens, le mode phrygien destiné pour les airs militaires n'entroit jamais dans le dorien qui étoit affecté au culte divin, et jamais le mode ionien, entrecoupé de fredons, ne se mêloit avec l'éolien qui étoit simple et naturel, chaque mode ayant ses règles propres qui ne se confondoient point l'une avec l'autre ; que, sur cet exemple, M. Poussin ayant considéré les espèces particulières des sujets qu'il traitoit, y supprimoit les objets, qui, à force d'être dissemblables, y auroient été difformes, et il les regardoit comme de légères circonstances qui, étant retranchées, ne faisoient aucun préjudice à l'histoire. Il disoit que la poésie en usoit ainsi, et ne permettoit pas que dans un même sujet l'expression aisée et familière du poëme comique se mêlât avec la pompe et la gravité de l'héroïque. M. Le Brun ajouta encore aux remarques de M. Poussin que la poésie évitoit même le récit des actions bizarres dans un ouvrage sérieux, et qu'un excellent poëte de notre temps, décrivant le combat d'Alexandre contre Porus, avoit retranché de sa narration que Porus étoit alors monté sur un éléphant, de peur que faisant mention d'une espèce de monture rejetée de nos escadrons, il n'effarouchât l'oreille de ses auditeurs, et que la matière principale ne fût troublée par ce petit détail qui est contraire à nos manières de combattre. Pourra-t-on dire avec justice que l'histoire sacrée et la profane aient reçu une atteinte quand d'un côté on aura négligé de parler de l'éléphant, et que de l'autre côté on aura retranché la représentation des chameaux ? Pour mieux autoriser cette opinion, M. Le Brun y joignit encore un exemple digne de vénération et dit que d'ordinaire en représentant Jésus-Christ mourant sur le Calvaire, on n'y faisoit paroître que cinq figures, et trois le plus souvent, quoi qu'il soit bien constant qu'il y

vint alors de Jérusalem une foule d'autant plus grande que la solennité de la fête de Pâques y avoit attiré presque tout le peuple de la Judée.

En cette occasion les peintres ne peuvent pas supposer avec vraisemblance que la multitude regardoit de loin le spectacle, car qui auroit empêché qu'elle n'approchât, et n'est-il pas bien apparent que la foule des juifs déjà prévenue de la vie prodigieuse de Jésus-Christ, et curieuse d'en voir la fin, environnoit de tous côtés le pied de la croix? Mais les peintres ont sagement considéré que s'ils étaloient un embarras si énorme, ils satisferoient mal la piété des personnes contemplatives, parce que tant de divers objets interromproient leurs méditations et leur ferveur.

Quoique ces raisons eussent satisfait la plus grande partie de l'assemblée, il y eut encore quelques partisans de M. de Champagne qui s'opiniâtrèrent à soutenir que l'histoire de Rébecca eût été plus intelligible en y représentant du moins trois ou quatre chameaux, et que M. Poussin ne l'ayant pas observé, il n'y avoit personne qui ne prît le serviteur d'Abraham pour un marchand qui cherche à vendre ses joyaux et qui va les montrer. Mais M. le Brun tourna les armes de ces censeurs contre eux-mêmes, et, leur faisant considérer que les chameaux servent de voiture ordinaire aux marchands du Levant, il leur dit que tout au contraire si on représentoit quelques-uns de ces animaux auprès du serviteur d'Abraham, ce seroit le vrai moyen de le faire prendre pour un marchand forain, qui, chemin faisant, exerce son trafic auprès de ces filles, et qu'ainsi le peintre en supprimant cette circonstance avoit détourné l'erreur où l'on seroit tombé, s'il eût observé ce que les critiques souhaitoient de son pinceau. Il ajouta que, de quelque caractère qu'un peintre se puisse servir pour expliquer le sujet de son tableau, il

se rencontre toujours des interprètes grossiers ou mal intentionnés qui entreprendront d'altérer ou d'obscurcir la vérité de toutes choses, et le peintre qui voudroit satisfaire l'ignorance des uns, ou prévenir la malice des autres, seroit à la fin obligé d'écrire dans son tableau le nom des objets qu'il y auroit représentés.

On fit encore réflexion sur ce que M. de Champagne avoit dit que la laideur des chameaux auroit même servi à relever l'éclat de tant de belles figures, et que toutes les choses du monde ne paroissent jamais tant que lorsqu'elles sont opposées à leurs contraires. On combattit cette objection en disant qu'il étoit vrai que les choses ainsi opposées paroissent beaucoup, mais qu'il n'étoit pas vrai qu'elles en parûssent plus à propos ni avec plus de symétrie. En effet, si pour rendre la vertu plus aimable et plus éclatante, il la falloit opposer ou comparer au vice, il s'ensuivroit que les hommes de probité ne pourroient jamais être dans une véritable splendeur que lorsqu'ils seroient confrontés à des scélérats; ainsi il sembleroit que le bien ne se pourroit passer du mal, et que la vertu seroit redevable au vice de tout ce qu'elle a de brillant. Et quand, pour soutenir le même axiome, M. de Champagne a dit que M. Poussin n'auroit pu former les beautés du tableau de Rébecca sans le secours des ombres, il a dit vrai, et n'a rien prouvé qui lui soit favorable, car les ombres et les jours sont des parties relatives et réciproques, toutes deux essentielles dans la peinture, qui en cela et en toute autre chose veut imiter les effets naturels, et si, selon la maxime qu'on venoit d'alléguer, on vouloit faire un tableau où les ombres n'accompagnassent pas la lumière, il faudroit renverser l'ordre de la nature qui a rendu ces deux accidents inséparables. Ainsi les ombres ne doivent pas être considérées comme l'ornement d'un tableau, mais comme une nécessité absolue,

quoi qu'il soit vrai que leur judicieuse économie est un des plus grands secrets de l'art.

Mais enfin, pour vider la question à l'avantage de M. Poussin, on considéra qu'en homme savant il avoit encore autorisé le tableau de Rébecca, par le texte de l'Ecriture sainte, parce que la Genèse marque expressément que Rébecca ayant donné à boire au serviteur d'Abraham, courut au puits une seconde fois, et y puisa de l'eau pour ses chameaux, ce qui marque la distance qu'il y avoit entre les chameaux et le puits; de sorte que M. Poussin a pu supposer sur un fondement solide que ces animaux avoient été tirés à l'écart comme si la bienséance eût exigé qu'on les eût séparés d'une troupe de filles agréables, surtout dans le temps qu'on alloit concerter un mariage avec une d'entre elles; ce qui demandoit toute la circonspection et la propreté d'une entrevue galante et polie.

Après que l'historiographe eût fait la lecture de cette dissertation, l'Académie agita si, sur l'exemple de M. Poussin, un peintre pouvoit retrancher du sujet principal de son tableau les circonstances bizarres et embarrassantes que l'histoire ou la fable lui fournissent. — Monseigneur Colbert ayant été supplié de se prononcer sur cette matière, il s'en défendit longtemps, et dit que ces discussions étoient absolument du fait des académiciens. Dans ce moment, un particulier (M. Coypel) opposa un exemple à celui de M. Poussin, et dit que le Carrache, dans un tableau qui représentoit la nativité du Sauveur, n'avoit pas fait difficulté de mettre sur la première ligne de ce tableau un bœuf et un âne qui en occupoient presque toute la largeur, et qui laissoient dans le fonds et sur les côtés les principales figures du sujet. Une personne de la compagnie (M. le Brun) répliqua que le Carrache n'étoit pas plus digne d'estime ni d'imitation. Au contraire,

il avoit péché contre les règles de la composition qui ne permettent pas que les plus vils objets d'un tableau étouffent, ou du moins dominent sur les plus nobles, quand même les uns et les autres seroient également nécessaires à l'explication du sujet. Mais, sans aucun contredit, le bœuf et l'âne sont si peu nécessaires dans un tableau de la Nativité, qu'ils y passent pour une pure chimère, sans avoir aucun fondement dans l'Evangile, et tout au plus ils n'y doivent être considérés que comme une allégorie tirée de quelques passages du Vieux Testament. Cette contestation ayant obligé monseigneur Colbert à prendre la parole, il dit que, sans prétendre donner aucune décision sur cette matière, sa pensée étoit que le peintre doit consulter le bon sens et demeurer en liberté de supprimer dans un tableau les moindres circonstances du sujet qu'il traite pourvu que les principales y soient expliquées suffisamment.

L'Académie demeura pleinement persuadée de la force et de l'autorité d'un sentiment si judicieux, et y déférant avec autant de joie que de respect, elle a voulu qu'il soit pris à l'avenir pour un précepte positif et s'est fait un plaisir et un honneur de signer ce résultat.

GILLES GUÉRIN,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce manuscrit est accompagné d'un brouillon dont nous n'avons trouvé à extraire aucune variante.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE SCULPTURE DE M. GUÉRIN,

Conseiller-Professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie, le 7 juillet 1691.

Gilles Guérin, parisien, naquit dans les Quinze-Vingts, et étoit fils d'un père qui étoit aveugle. Il fut mis en apprentissage pour la sculpture chez M. le Brun, maître sculpteur, et père de M. le Brun que la peinture et le mérite extraordinaire ont mis dans une si haute estime qu'il ne lui faut point ici d'éloge. Les heureux commencements de M. Guérin le firent rechercher pour plusieurs ouvrages de la campagne; et entre autres M. le comte de Chiverny, fils de M. de Chiverny, chancelier de France, l'employa pour un grand nombre de figures et d'ornements qu'on voit au château de Chiverny, auprès de la ville de Blois. M. Guérin, étant de retour à Paris, travailla au Louvre, d'après les modèles de M. Sarrazin, et en cette occasion témoigna plus de docilité que M. Guillain, qui avoit refusé d'y travailler. M. Guérin y exécuta deux groupes de cariatides qui sont posés à la main gauche de l'ordre attique sur la façade du grand

pavillon qui regarde la cour. Il fit aussi du même côté la figure de la Renommée qui est au-dessus du fronton, car les cariatides et l'autre Renommée qui sont posées sur la main droite sont de M. Buyster, qui fut associé avec M. Guérin pour tout le reste de la sculpture qu'on voit à ce pavillon.

Ensuite il travailla de son génie pour l'église de Saint-Germain le Vieux, et fit au retable du grand autel six figures de bois ; des six il y en a quatre qui ont chacune cinq pieds de hauteur, à savoir, un saint Jean l'Evangéliste et un saint Germain, évêque de Paris, posées l'une à la droite et l'autre à la gauche des colonnes de marbre du retable. Les deux autres représentent des anges en pied et en action dévote, à côté d'un Dieu le Père dans une Gloire faite en bas-relief. Les deux autres figures, d'une moindre hauteur, représentent aussi deux anges posés au-dessus de l'entablement. Cette sculpture accompagne un tableau où M. Stella a peint le baptême du Sauveur.

Henri de Bourbon, prince de Condé, aïeul de Henri-Jules de Bourbon, aujourd'hui chef de la branche royale de Condé, étant mort en l'année 1646, on lui fit deux magnifiques mausolées : un dans l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine, où son cœur est en dépôt, et l'autre élevé sur le lieu où repose son corps dans la chapelle du château de Valery, qui est dans le Gatinois, entre Sens et Fontainebleau. Nous avons déjà parlé du mausolée des Jésuites qui fut fait par M. Sarrazin. Celui de Valery fut fait par M. Guérin. Dans celui-ci, on voit la figure de M. le Prince, couchée sur le côté au-dessus d'une espèce d'ordre d'architecture, soutenu par quatre grands termes. Tout est de marbre. Les armes de M. le Prince sont portées par de jeunes enfants qui représentent des Génies de la douleur, et au-dessus il y a quatre figures,

chacune de six pieds de haut, qui représentent la Force, la Justice, la Prudence et la Tempérance.

Messire René de Longueil, président à mortier, marquis de Maisons, et élu surintendant des finances en l'année 1650, employa M. Guérin dans son château de Maisons, qui est auprès de Saint-Germain en Laye. M. Guérin fit dans le vestibule du château quatre bas-reliefs représentant les quatre parties du monde, avec les symboles et les ornements qui sont à l'entour; toute la sculpture d'une cheminée qui est dans la grande salle d'en bas est de sa main, aussi bien que la sculpture d'une autre cheminée dans une grande chambre d'en haut; et on y remarque particulièrement de grandes figures de nymphes qui portent sur leur tête des corbeilles remplies de fleurs; ce qui est accompagné de plusieurs enfants avec des festons et des cornets d'abondance.

Il fit aussi pour M. le président de Maisons les modèles du retable de l'autel d'une église de la ville de Conches, qui est en Normandie, à quatre lieues d'Evreux. Ces modèles représentoient un Christ qui sort du sépulcre, deux anges qui sont auprès du Christ, et un saint Pierre et un saint Paul, posés aux côtés de l'autel. M. Regnaudin exécuta ces figures, qui ont chacune cinq pieds et demi de hauteur.

M. le maréchal de la Mothe Houdancourt, vice-roi en Catalogne, et général des armées du roi, choisit M. Guérin pour les ouvrages de sculpture qu'il fit faire dans le château du Fayel, qui est auprès de Compiègne en Picardie. On y voit en divers appartements différentes figures de Renommées et d'esclaves, plusieurs bas-reliefs, où paroissent des Génies de la Valeur, en forme d'enfants qui portent des trophées et des ornements

militaires convenables aux actions belliqueuses d'un grand capitaine.

Il fit plusieurs ouvrages pour M. Hesselin, maître de la chambre aux deniers, et grand amateur des beaux-arts, qui avoit fait bâtir une belle maison dans l'île Notre-Dame, sur le quai des Balcons, qui regarde le quai de la Tournelle. La maison est aujourd'hui à M. Molé de Sainte-Croix, maître des requêtes. M. Guérin fit l'écusson des armes de M. Hesselin à la façade de cette maison, et, dans le vestibule, huit termes agroupés et une figure d'Atlas portant un globe céleste, où le cercle du zodiaque marquoit les heures par le mouvement d'une machine de fer. Il fit aussi pour la cheminée de la grande salle d'en bas un bas-relief de huit pieds de longueur représentant Marcus Curtius, selon quelques auteurs, chevalier Romain, et selon quelques autres chevalier Sabin, qui, pour le salut de sa patrie, se précipita dans un gouffre vomissant des flammes. Mais sur la grande porte, au dedans de la cour, il fit, d'après une esquisse de M. Sarrazin, un autre bas-relief, long de neuf pieds, représentant Apollon au milieu des Muses, et sur un des côtés, Homère et Virgile qui, en admirant ces neuf sœurs, semblent être inspirés de l'enthousiasme poétique. M. Hesselin employa M. Guérin pour plusieurs ouvrages de sculpture dans la belle maison qu'il avoit à Essonne, proche de Corbeil. Entre autres on voit dans le parterre un enfant de marbre de quatre pieds de hauteur qui porte sur ses épaules une coquille d'où sort un jet d'eau. On y voit aussi de sa main, en différents appartements, un grand nombre d'ornements et les armes de M. Hesselin.

Ce fut à peu près dans ce temps-là que M. Guérin se fit recevoir dans l'Académie royale de peinture et de

sculpture dont l'établissement s'étoit fait le premier jour de février 1648. Il y fut reçu le 7 mars de la même année, et prit séance parmi les conseillers professeurs. Il y présenta deux figures, de sa main, une Vierge et un Atlas.

Ensuite il fit plusieurs ouvrages pour la ville de Soissons. Il y donna le dessin du jubé de l'église de Saint-Gervais ; il en prit même la conduite, et l'on y voit de sa main les figures de saint Pierre, de saint Paul, de saint Gervais, de saint Prothais, de saint Rufin et de saint Valère ; chacune grande comme le naturel.

Au monastère royal des filles de Notre-Dame de Soissons, il fit une figure de saint Benoît, une sainte Scholastique, toutes deux de pierre de Tonnerre, et tous les ornements de marbre qui sont aux côtés de la grille ; et pour le monastère de saint Jean de la même ville, il travailla à quatre figures d'anges et à plusieurs autres figures.

Les ouvrages du Louvre rappelèrent M. Guérin à Paris. Il eut la conduite des ornements d'architecture de la chambre du roi. Il y fit un bas-relief de cinq pieds en carré, posé au-dessus de la cheminée, et sous trois figures d'enfants, il y représenta, avec des attributs convenables, la Fidélité, l'Autorité et la Justice. Les quatre enfants qu'on voit à l'alcôve, et qui soutiennent un pavillon, sont de sa main, aussi bien que les ornements qui les accompagnent. Il donna les modèles des figures et des ornements qui sont à la gorge du plafond de la chambre. Les esclaves et les trophées qu'on voit à deux chutes de ce plafond ont été exécutés par MM. Girardon et Regnaudin, qui en ce temps-là commençoient à se former dans la sculpture, très-avantageusement ; les Renommées qui sont aux deux autres chutes du plafond ont été faites par M. Manière, le père, et par M. le Gendre, dont le travail

commençoit aussi à se faire connoître avec estime.

Les séditions et les guerres civiles qui avoient commencé à troubler la tranquillité de la ville de Paris, en 1648, ayant été heureusement terminées en 1654, par la clémence du roi, messieurs les prévôts et échevins de la ville de Paris en voulurent témoigner leur reconnoissance par un monument public, et employèrent M. Guérin à faire une figure de marbre représentant cet auguste monarque, posée dans la cour de l'Hôtel de Ville. Il étoit en pied tenant un sceptre à la main et terrassant la Discorde. La figure étoit haute de cinq pieds. Le piédestal qui la soutenoit avoit trois de ses faces ornées de trophées et la quatrième face étoit remplie d'une inscription latine; M. Guérin en cette occasion employa aussi M. Girardon, et lui fit faire de marbre neuf médailles rondes, chacune d'un pied et demi de diamètre. Elles représentent : M. le Maréchal de l'Hôpital, gouverneur de Paris; M. Lefèbvre, prévôt des marchands; MM. Guillois, Phélippes, Levieux et Denison, échevins; et MM. Pièrre, procureur du roi et de la ville, Lemaire, secrétaire, et Boucaut, receveur. En 1689, la figure du roi fut ôtée, à cause de celle de la Discorde, parce qu'en effet la vue de cette Discorde sembloit être un reproche général de sédition où les fidèles sujets se trouvoient enveloppés indifféremment avec les rebelles; même, comme la clémence du roi avoit effacé le crime des coupables, sa majesté trouva bon qu'on ôtât ce monument pour perdre entièrement le souvenir des malheurs du temps. On a mis à la place de la figure de marbre une figure de bronze qui est plus durable, et qui représente le roi en triomphateur, à la romaine. Elle a été faite par M. Coysevox, adjoint à recteur de l'Académie; on a aussi changé la situation des médailles : elles étoient posées au-dessus des arcades du fond de la cour, aujourd'hui elles sont au-dessus des ar-

cades qui règnent sur le grand escalier de l'entrée de la maison de ville.

M. Guérin travailla quelque temps après pour l'église de l'abbaye de Ferrière, qui est auprès de Montargis. Il y fit le retable du grand autel avec cinq figures de pierre de Tonnerre représentant la Vierge, deux anges à genoux, et dans les niches qui sont à côté, saint Savinien et saint Potentien, que la ville de Sens reconnoît pour ses apôtres.

Il continua ses ouvrages pour Paris, et fit dans l'église de Saint-Laurent le Crucifix qui est au-dessus de l'entrée du chœur. Les figures de la Vierge et de saint Jean, qui sont à côté du Crucifix, ne sont pas de lui. Mais il travailla pour le grand autel de la même église, et parmi les figures qu'on y voit, il fit au cadre un Christ qui ressuscite et sort du tombeau, et deux anges à côté du sépulcre, avec deux autres anges qui sont en adoration sur le fronton du retable. Toutes les autres figures ne sont pas de sa main. Mais il fit pour la même église la figure de sainte Apolline posée sur l'autel de la chapelle qui est consacrée à cette sainte, avec tout le retable de cet autel. Toutes ces figures de l'église de Saint-Laurent sont de bois blanchi.

M. Viole, président aux enquêtes, lui fit faire, pour son château de Guermande auprès de Lagny, un bas-relief de six pieds de long posé au-dessus de la cheminée de la grande salle. Il y représenta un lion qui se joue avec des enfants sous des figures de jeunes Amours. Il fit aussi pour le dessus d'une autre cheminée un bas-relief représentant deux nymphes qui s'embrassent.

Il a beaucoup travaillé pour l'église des Minimes de la place Royale. Il a fait pour le grand autel quatre grandes figures de pierre de Tonnerre. Elles représentent la Vierge qui tient l'enfant Jésus, un saint François de Paule, et

sur la corniche deux anges qui sont en adoration. Les figures représentant la Foi et la Religion ne sont pas de lui ; la troisième des six chapelles qui sont sur la main gauche en entrant dans cette église renferme plusieurs ouvrages de M. Guérin. Elle est construite en octogone sur le dessin et sous la conduite de M. d'Orbay, architecte du roi. On y voit de M. Guérin, sous un des deux vitraux qui éclairent la chapelle, le mausolée de marbre de messire Charles de la Vieuville, duc et pair, ministre d'Etat et surintendant des finances sous les règnes de Louis le Juste et de Louis le Grand. Le mausolée est commun à la duchesse son épouse Marie Bouhier, tous deux morts en l'année 1653. Des piédestaux de marbre accompagnés de pilastres et de corniches portent les statues de l'un et de l'autre, chacune à genoux et grande comme le naturel. Le duc est revêtu d'un manteau ducal orné du collier du Saint-Esprit; son épouse est aussi revêtue d'une robe de duchesse. Dans les faces des piédestaux on voit leurs armes, qui ont pour supports des anges en bas-relief. Dans les quatre niches qui sont de part et d'autre de l'autel il a fait et posé sur des culs-de-lampes quatre figures de pierre de Tonnerre représentant la Justice, la Tempérance, la Prudence et la Force, chacune avec ses symboles. Mais comme on a souvent attribué divers symboles à chacune de ces vertus cardinales, M. Guérin a fait quatre bas-reliefs au-dessus, et y a représenté des enfants qui tiennent plusieurs autres attributs convenables à ces mêmes vertus. On voit aussi de sa main dans la voûte de la chapelle les figures des quatre Evangélistes et plusieurs anges de diverses grandeurs, dont les uns portent les sacrés instruments de la passion, les autres soutiennent des couronnes ducales, chacune surmontée d'un manteau ducal, et il y en a qui tiennent les armes des maisons alliées à celle de la Vieuville.

Il excelloit à faire des portraits en médaille, et la ressemblance s'y trouvoit toujours accompagnée de la beauté du travail. Il en fit un pour l'église de Sainte-Geneviève du Mont que tous les hommes doctes, soit étrangers, soit François, y vont considérer avec attention : c'est celui du fameux philosophe René Descartes. Il est de marbre et en profil, accompagné d'une sphère, et posé dans la nef à côté des confessionnaux, sur la main droite en entrant. Il y a peu d'hommes de lettres qui ne soient curieux d'aller observer dans ce portrait si les caractères de la physionomie y expriment la force d'un génie incomparable, et qui, par ses sublimes raisonnements sur la structure de l'univers, s'est attiré ou l'admiration ou l'estime, ou bien enfin l'envie et la critique des personnes d'érudition. Mais les peintres, les sculpteurs et les graveurs ne seront pas des derniers à aller examiner le traits de visage d'un homme dont les savantes découvertes sur la cause et les effets des passions ont une étroite affinité avec les maximes de l'art de l'Académie, qui s'étudie à rendre sensibles, dans les figures de peinture, de sculpture et de gravure, les mouvements de l'âme dont il parle.

M. Guérin a travaillé aussi pour Versailles avec beaucoup de succès. Il y a fait de marbre deux chevaux abreuvés par des tritons qui en prennent soin. L'ouvrage est posé dans le parc, au bassin de la Renommée, qu'on appelle aujourd'hui les Bains d'Apollon. On y voit aussi de sa main, proche la pyramide d'eau, une figure de marbre représentant l'Amérique, avec le symbole du crocodile qui est à ses pieds. Elle a de hauteur six pieds huit pouces. C'est là le dernier de ses ouvrages. Comme il le finissoit, il fut attaqué de la maladie qui l'a emporté à l'âge de soixante et douze ans. Il a été marié très-heureusement et a laissé trois filles qui ont été bien pourvues. Ses mœurs étoient louables. Il avoit de l'esprit, de la con-

duite, beaucoup d'économie, bien de la capacité dans son talent, une grande application à son travail, et une amitié sincère pour tous les académiciens.

CLAUDE VIGNON,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le sixième du cahier manuscrit de Guillet de Saint-Georges. Il existe aussi, à l'Ecole des Beaux-Arts, une minute de sa main dont nous avons extrait quelques variantes.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. VIGNON LE PÈRE,

Conseiller-Professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie, le samedi 2 décembre 1690.

Claude Vignon, peintre du roi, naquit à Tours l'année 1594. Il étoit fils de Guillaume Vignon, valet de chambre des rois Henri III et Henri IV. Comme sa famille faisoit profession de la religion calviniste, il fut élevé dans ses erreurs jusqu'à l'âge de quinze à seize ans. Alors les heureux commencements qu'il avoit dans la peinture donnèrent occasion à deux religieux de l'emmener avec eux à Rome, sous prétexte de lui faciliter les moyens d'y perfectionner son talent, mais en effet pour y ménager sa conversion, car, après l'avoir suffisamment instruit, ils le virent abjurer avec un cœur sincère. Cependant, il s'appliqua si heureusement à la peinture, qu'elle le mit en réputation à Rome. Le prince Ludovisio, neveu du pape Grégoire XV, aimoit et protégeoit cet art illustre. Il proposa un prix à plusieurs peintres qu'il choisit pour les faire travailler sur des sujets différents. M. Vignon, étant de ce nombre, eut ordre de représenter la Noce de Cana,

et remporta le prix sur tous ses concurrents. On voit encore ce tableau dans le palais Ludovisio. Ensuite il fit un voyage en Espagne, et passant à Barcelone, il fut attaqué par huit assassins, et reçut un coup d'épée aussi extraordinaire même pour la plaie que pour la guérison, car le coup entroit au-dessus du nez, et, traversant la tête, sortoit par la fossette derrière le col. Cependant un homme le guérit parfaitement en trois jours et se vanta que c'étoit par le seul effet de quelques paroles mystérieuses qu'il avoit dites dans cette intention. Mais nous remarquerons ici par occasion que bien souvent un habile homme qui guérit ces plaies désespérées avec des remèdes naturels et particuliers, ne voulant pas divulguer son secret, fait semblant d'attribuer à des paroles magiques ou superstitieuses ce qui est purement l'effet d'une cause physique.

M. Vignon revint à Paris âgé de trente et un ans. Il s'y maria en premières noces et eut dix-sept enfants de ce premier lit. Il se fit passer maître peintre, et fut élu trois fois juré, et lorsque l'Académie et la maîtrise se joignirent ensemble, M. Errard lui céda la qualité et la fonction d'ancien ou de professeur, qu'il exerça en divers temps, parce que ces charges étoient mobiles. En 1653, il donna à l'Académie des marques particulières de son honnêteté, car la compagnie n'ayant pas encore la pension du roi pour les exercices de l'école, M. Vignon avança volontairement et de bonne grâce une somme d'argent (1) pour le loyer de la salle de la rue des Deux-Boules où l'on s'assembloit alors. Ensuite il fut mis au rang des conseillers honoraires. Quelque temps après, il se remaria en secondes noces, et il eut encore dix-sept enfants. Le soin d'une si nombreuse famille lui faisoit redoubler celui de

(1) La somme de 250 livres. (*Minute de Guillet.*)

sa profession. Il travailloit avec toute la facilité des plus grands praticiens, et s'étoit acquis une réputation qui lui attiroit de l'ouvrage de toutes parts. Il connoissoit parfaitement les manières des peintres, et chaque jour on le consultoit sur la distinction des originaux et des copies, tant des maîtres d'Italie que d'ailleurs. La reine Marie de Médicis le choisit pour aller en Espagne et en Italie acheter des tableaux et des ouvrages de marbre. Le feu roi Louis XIII, de glorieuse mémoire, lui faisoit l'honneur de le considérer. M. le cardinal de Richelieu, qui l'estimoit beaucoup, lui fit faire les dessins et les tableaux d'une tenture de tapisserie de douze pièces qui avoient pour sujet des emblèmes ou devises à la gloire du roi et de M. le cardinal. Comme il y travailloit, Sa Majesté allant un jour à Vincennes, suivie de Son Eminence, et passant dans la rue Saint-Antoine, où logeoit M. Vignon, lui fit l'honneur d'entrer chez lui et de voir cet ouvrage. Il étoit presque achevé lorsque M. le cardinal voulut qu'il fût apporté dans son palais, afin que M. Vignon y travaillât en sa présence et profitât de ses remarques. Un jour Son Eminence l'étant venu voir accompagné de plusieurs personnes de qualité, elle aperçut une figure qui avoit la bouche ouverte, et voulant sans doute donner une atteinte à quelqu'un de ceux qui le suivoient, elle dit au peintre avec un air mystérieux et d'un ton politique : *Les bouches ouvertes ne me plaisent pas.* Sa morale contre les parleurs indiscrets s'étant ainsi expliquée, sous les adroites et ingénieuses apparences d'une simple critique sur cette figure, Son Eminence s'avanca pour voir les autres tableaux, et lorsqu'elle revint sur ses pas, le peintre lui montra la même figure, qui, en trois ou quatre coups de pinceau, avoit la bouche fermée. Ce changement fit sourire M. le cardinal, qui, avec un air obligeant, frappa sur l'épaule de M. Vignon, lui disant : Voilà qui est de mon

goût, et je vois bien que nous serons bons amis. Cependant M. le cardinal étant venu à mourir peu de temps après, M. Vignon perdit toutes les espérances qu'il en avoit conçues, et ces tableaux passèrent dans les mains de madame la duchesse d'Aiguillon.

Il continua de travailler avec tant de vogue et tant d'activité que la plupart des villes du royaume eurent de ses ouvrages. Peut-être ne sera-t-on pas fâché de trouver ici une preuve de son extrême diligence et de la promptitude de son travail. Un orfévre de ses amis, qui chaque jour de la Fête-Dieu faisoit faire un reposoir devant sa maison, pria M. Vignon de lui faire un tableau de six pieds de longueur sur une hauteur de cinq pieds pour convenir à l'étendue du fond de la boutique et servir de fond au reposoir, l'orfévre ne voulant plus avoir l'embarras de chercher et d'emprunter en ces occasions des tableaux de piété sur cette mesure prescrite. On convint de trois figures pour représenter dans cet ouvrage le sujet de la fraction du pain, de cent écus pour la rétribution du peintre, et de six mois de temps pour le faire. A quatre mois de là, l'orfévre étant venu pour voir son tableau ne trouva que la toile imprimée, et se consola facilement sachant la promptitude du travail de M. Vignon. Aussi, sur l'espérance que lui donna M. Vignon de le contenter, il ne revint que deux jours avant la Fête-Dieu, suivi d'un ami commun, mais croyant l'ouvrage déjà fait, il apprit avec un chagrin extrême qu'il n'étoit pas seulement commencé. Après des plaintes redoublées, M. Vignon lui demanda froidement s'il vouloit gager cent écus que pour le jour de la Fête-Dieu il lui fourniroit ou le tableau de la fraction du pain, comme ils étoient convenus, ou bien tout autre tableau sur le sujet qu'il lui voudroit prescrire, précisément de la grandeur déjà résolue, et même qu'au lieu de trois figures que demande

la fraction, il en mettroit jusqu'à douze pour un autre sujet. La gageure fut arrêtée, l'orfévre donna le sujet de sainte Catherine qu'on veut contraindre à l'adoration des idoles, et on signa un écrit sur-le-champ. Le lendemain, l'orfévre étant revenu voir le peintre, et le trouvant qui travailloit à force, il chercha malicieusement mille prétextes pour l'amuser et le pressa de venir faire collation. Mais M. Vignon, remarquant le piége qu'on lui tendoit pour gagner la gageure, continua son travail si diligemment que dès le grand matin le jour de la Fête-Dieu, il envoya dire à l'orfévre de venir quérir son tableau qui étoit fait. L'orfévre, tout interdit, eut pourtant une maligne joie en s'imaginant qu'il ne trouveroit qu'une légère ébauche, indigne d'être reçue, et prit avec lui deux ou trois de ses amis pour en juger. Ils se trouvèrent trompés, et furent contraints d'avouer que c'étoit là un des meilleurs ouvrages de M. Vignon, qui fut payé de la gageure et du travail. Tout Paris alloit voir avec admiration ce tableau, qui fit donner à M. Vignon le nom de peintre de la gageure. Ainsi le tableau fut inventé et fini en vingt-quatre heures. On le peut encore voir aujourd'hui chez M. Vignon, son fils, qui est du corps de l'Académie.

Parmi le grand nombre des ouvrages de M. Vignon, nous en marquerons ici quelques-uns. Il fit douze grands tableaux pour une galerie du château de Torigny, qui est en Normandie. Ils représentent l'histoire de la maison de Matignon, à qui ce château appartient, et commencent par un seigneur des plus illustres de cette famille, lequel, en qualité de grand banneret, accompagna, en l'année 1095, Robert, duc de Normandie, et Godefroy de Bouillon à la conquête de la terre sainte. L'histoire de cette maison est continuée dans cet ouvrage Il a peint une galerie dans le château de Pamfou, qui est en Brie,

proche de Leligny et de Brie-Comte-Robert. On voit de sa main, dans l'église cathédrale de Notre-Dame de Paris, quatre des tableaux votifs ou tableaux du mai que le corps des orfévres de Paris offre à la Vierge chaque premier jour du mois de mai. De ces quatre il y en a trois petits et un grand. Chacun des trois petits a de hauteur trois pieds sur une largeur de deux pieds et demi, selon l'usage pratiqué jusqu'en l'année 1630. Ils sont posés dans le lambris de la chapelle de Sainte-Anne. L'un représente la vocation de saint Pierre et de saint André, l'autre l'incrédulité de saint Thomas, et le troisième la descente du Saint-Esprit. Mais l'usage des grands tableaux, qui ont chacun onze pieds de hauteur, ayant été introduit en 1630, M. Vignon fit le sien en 1638, et y représenta saint Philippe, diacre, qui baptise l'eunuque de Candace, reine d'Ethiopie.

En 1640, il fit pour M. de Valençay, évêque de Chartres, sept petits tableaux, en façon de macque (*sic*), pour servir de dessins à de grands tableaux exécutés par M. Senelle avec des figures grandes comme nature et posés dans une des salles de l'évêché de Chartres. Le sujet en est allégorique sur les sept jours de la semaine, chacun distingué par les attributs des planètes qui leur ont donné le nom (1).

(1) Le lundi, consacré à la lune, qui est confondue avec Diane, étoit aussi représenté par une Diane qui, se préparant pour aller à la chasse avec ses filles, commandoit à une d'entre elles de lui mettre ses sandales. Le mardi étoit figuré par le dieu Mars qui, paroissant en furie et lançant des foudres, étoit élevé sur des trophées et sur des canons qui faisoient leurs décharges. Mercure, qui préside au commerce et qui donne le nom au mercredi, étoit assis sur un ballot de marchandise proche de plusieurs tonneaux et d'un grand appareil pour le trafic. Jupiter, environné de plusieurs divinités, signifioit le jeudi selon l'étymologie du nom latin. Le vendredi

Entre les différents tableaux qu'on pose selon les différentes fêtes de l'année au principal autel de l'église des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Antoine, on en voit un, vers la fête de Pâques, où M. Vignon a représenté la Résurrection du Sauveur. Deux des chapelles de la même église ont aussi chacune un tableau de sa main. L'un représente saint Pierre et saint Paul qui vont souffrir le martyre, et l'autre une sainte Rosalie. La plupart des églises de Paris ont de ses ouvrages, et c'est ici qu'on va remarquer combien le travail de M. Vignon contribue à redoubler la ferveur des exercices de piété dans nos lieux sacrés, et combien il y donne matière à de saintes méditations.

On voit de sa main au grand autel de l'église de Saint-Victor une Adoration des Rois. Deux des chapelles de l'église de Saint-Gervais ont chacune un tableau de lui. L'un représente un Christ de pitié, et l'autre un Christ que l'on met au tombeau. Dans une chapelle de Saint-Jacques de la Boucherie, un saint Nicolas. A côté du grand autel de l'église de Saint Pierre aux Bœufs, un tableau de saint Pierre. Dans deux chapelles de l'église des Mathurins, un saint Jean l'Evangéliste dans l'une, et un saint Charlemagne dans l'autre. Dans une des chapelles de saint Nicolas des Champs, une Adoration des Rois. Au grand autel de Saint-Martin des Champs, une Circoncision, et dans un rond qui est au-dessus, le Père Eternel dans la gloire céleste. Au grand autel de l'église des RR. PP. Jésuites de la rue de Saint-Jacques un Christ

se distinguoit par une Vénus qui, voyant Adonis mort, le pleuroit avec plusieurs Amours. Le samedi est exprimé par un Saturne qui dévoroit un de ses enfants, et le dimanche, autrefois consacré au soleil, étoit désigné par un Apollon pris aussi pour le soleil et suivi des quatre Saisons. (*Minute de Guillet.*)

apparoissant à saint Ignace; encore un saint Ignace au côté droit, et un saint François-Xavier à gauche. Dans la galerie de ces pères, les Triomphes d'Ignace et de saint Xavier. En 1645, pour la pompe funèbre qu'ils firent dans leur collége à la mémoire de M. le cardinal de la Rochefoucault, qui étoit mort en odeur de sainteté, il représenta en trente tableaux les actions de piété de ce cardinal.

Dans le quartier du Marais, pour le principal autel de l'église des religieuses du Calvaire, il a fait un tableau représentant le Sauveur qu'on porte au tombeau. Au-dessus, dans un autre tableau, le Saint-Esprit au milieu d'une Gloire, dont quelques parties un peu sombres portent un caractère de la tristesse et de l'altération qui parurent dans la nature à la mort du Sauveur, et au côté droit, les prodiges qui suivirent cette mort sont rendus encore plus sensibles par un soleil éclipsé et environné d'anges pleurant; au-dessous, saint Benoit, sainte Scholastique et sainte Hélène, qui regardent une croix dans la main d'un ange; et encore plus bas les trois prophètes Jérémie, David et Zacharie, qui ont aussi parlé de la mort du Sauveur. Aux bases des colonnes et des pilastres de l'architecture de l'autel, on voit des camayeux rehaussés d'or, qui ont été peints d'après ses dessins. Ils représentent les douze sybilles, qui ont annoncé la naissance, la vie, la mort et la résurrection du Sauveur. Enfin à la chapelle de saint Joachim de la même église, il a peint un saint Joachim qui apprend d'un ange la naissance de Marie.

Il y a plusieurs de ses tableaux dans l'église des religieuses de Sainte-Marie de la rue Saint-Antoine; au principal autel une Visitation; au côté droit la nativité de la Vierge, sa présentation au temple, son instruction par les anges, qui la font lire, ses occupations, son assomp-

tion et une Adoration des rois; à gauche, une Conception, la nativité du Sauveur, sa présentation au temple, la fuite en Egypte et une Vierge de pitié.

Au faubourg Saint-Antoine, dans l'église de l'abbaye consacrée au même saint, il y avoit au principal autel une Annonciation que les religieuses ont fait porter dans un des oratoires de l'enceinte intérieure. Dans une des chapelles de l'église de Saint-Josse, il a peint un saint Fiacre qui refuse la couronne et qui fait des miracles. Dans trois chapelles de l'église de Sainte-Croix de la Bretonnerie, il a peint, dans l'une, le baptême du Sauveur, dans l'autre la gloire des martyrs, et dans la troisième la gloire des saints docteurs et confesseurs. Au principal autel de l'église de Saint-Symphorien, un Crucifix; dans la chapelle de la cour des Aides, une Descente du Saint-Esprit; en différentes chapelles de l'église de Saint-Paul, un Christ de pitié, une Assomption, une Vierge au milieu de plusieurs saints, un saint Nicolas, une Descente du Saint-Esprit et un saint Pierre avec un saint Paul. Il a peint dans l'archevêché de Paris un escalier et plusieurs dessus de cheminées. Il a fait de semblables ouvrages à l'hôtel de Chevreuse, nommé aujourd'hui l'hôtel de Longueville, qui est dans la rue Saint-Thomas du Louvre. On voit de sa main, dans le palais des Juges-Consuls, le portrait de Henri IV et celui de Louis XIII. Il a travaillé aussi pour plusieurs particuliers de Paris qui étoient de ses amis. Un curieux, nommé Perruchot, dont il avoit épousé la fille, eut de lui un Sauveur au milieu des docteurs dans le Temple, une Nativité du Sauveur, une Adoration des Rois, une Décollation de saint Jean et un Marcus Curtius, qui, pour le salut de Rome, se précipita dans un abîme, comme le rapportent Tite-Live et Plutarque. Un autre curieux, nommé M. le Blond, eut de lui plusieurs tableaux, et douze, entre autres, qui représentoient

les douze rois d'Israël. Un nommé M. Fremin, chirurgien du roi, avoit de sa main une Mort de Senèque, et un écrivain, appelé M. Petré, en eut un saint Jean, un saint Jérome, une Madeleine et saint Pierre et saint Paul. Mais cette fécondité de son pinceau parut encore après sa mort, car, à l'inventaire que l'on fit, il se trouva plus de cent tableaux de sa main sur toutes sortes de sujets. Les provinces en avoient été très-curieuses, et, comme il avoit fait pour les capucins de Meudon une Notre-Dame des Anges, les capucins de Rennes et ceux de Nantes voulurent avoir de ses ouvrages, et, entre autres, deux tableaux d'une grandeur extrordinaire, l'un représentant une Flagellation et l'autre un Couronnement de la Vierge. On voit de sa main dans l'église des pères Jésuites de Moulins, en Bourbonnois, une Adoration des Rois. Il a peint un grand nombre de sujets d'énigmes pour les pères Jésuites de Paris, pour ceux de Moulins, pour ceux de la Flèche et pour différents colléges. Mais enfin il y a peu de curieux dans les nations étrangères qui, sans être obligés de venir à Paris ou dans nos provinces, ne puissent connoître les ouvrages de M. Vignon par le secours des estampes. Elles sont en grand nombre, et, pendant la vogue de M. Vignon, il y avoit peu de savants qui fissent imprimer leurs ouvrages sans les enrichir de ses dessins, gravés par de très-habiles gens. C'est ce qui se voit dans l'édition des *Femmes fortes* du père Lemoyne, dans l'édition de la *Pucelle d'Orléans* de M. Chapelain, dans celle de l'*Ariane* de M. Desmarets et dans plusieurs autres. Les estampes des Sept sages de la Grèce et celles des Sept merveilles du monde, qui sont d'après ses dessins, ne doivent pas être oubliées. On jugera si, après tant de belles ressources, sa réputation a pu manquer de s'établir avantageusement. Il est mort en 1670, et, de trente-quatre enfants qu'il avoit eus, il a laissé trois fils qui sont morts

portant les armes pour le service du roi, trois autres qui vivent encore et qui sont peintres, et plusieurs filles qui ont été mariées. Il étoit naturellement officieux, secourable et homme de bien. Aussi a-t-il été regretté de tous ceux qui l'avoient connu et particulièrement de tout le corps de l'Académie, qui conserve chèrement son portrait, peint et donné par M. Vignon, son fils aîné, qui a été reçu académicien le 25 juin 1667.

PHILIPPE BUYSTER,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le onzième du cahier manuscrit de Guillet. La bibliothèque de l'école des Beaux-Arts conserve en outre une liasse qui contient diverses minutes de Guillet et une vie de Buyster écrite dans le XVIII^e^ siècle, qui n'est qu'une amplification du mémoire de l'historiographe de l'Académie. Nous avons extrait de ces papiers quelques renseignements et appréciations.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES OUVRAGES DE M. BUYSTER,

Sculpteur et professeur de l'Académie royale. Lu à l'Académie le samedi 7 octobre 1690.

Philippe Buyster naquit à Bruxelles en 1595. Il y apprit le dessin, et dès qu'il eut quelques commencements de sculpture, il s'y maria. Le désir de se former et de rendre sa fortune meilleure l'attira à Paris en 1635, et d'abord cherchant de l'ouvrage dans les ateliers de plusieurs maîtres, il y travailla en bois pour des ornements de sculpture dont alors, par une mode recherchée, on embellissoit les carrosses des personnes de qualité. Quand il vint à travailler pour lui, son premier ouvrage fut de pierre, représentant une Annonciation sous les figures de la Vierge et de l'ange Gabriel (1), posées sur le fronton du grand portail des pères Jacobins de la rue de Saint-

(1) D'environ 3 p. de proportion. (Ms. du XVIII^e^ siècle.)

Honoré. Les figures de saint Dominique et de sainte Catherine de Sienne, qui sont à côté de la porte, chacune dans une niche (1), sont d'un sculpteur, nommé Blanchard. Après ce coup d'essai de M. Buyster, il se remit aux ouvrages et aux ornements de bois et fit avec succès la sculpture qu'on voit à la porte de l'église des pères Feuillants de la rue de Saint-Honoré (2). Ce fut alors qu'il entra dans le corps de la maîtrise, et depuis il y a passé dans les principales charges avec beaucoup d'estime. Ensuite, il travailla à trois grandes figures de pierre, posées dans la grande cour du séminaire de Saint-Sulpice, au faubourg Saint-Germain. Chacune est dans une niche. La plus élevée représente la Vierge assise et tenant l'enfant Jésus qui la couronne. Des deux autres, qui sont placées plus bas, l'une représente saint Joseph et saint Jean l'Evangéliste. Après cela, il fit pour l'église des Quinze-Vingts un groupe de deux figures de pierre, l'une représentant saint Roch, qui a cinq pieds de hauteur, l'autre, qui est plus petite, représente un ange qui console saint Roch sur le mal qu'il souffre. Le groupe est posé à l'autel de la chapelle de la Vierge (3). Il fit aussi en marbre, pour l'église de Saint-Eustache, une figure de sept pieds de hauteur, représentant la Vierge qui tient l'enfant Jésus, et qui est posée à l'autel de la chapelle qui lui est consacrée, derrière le chœur. Quelque temps après, il fut employé aux ouvrages du roi et travailla au Louvre d'après les modèles de M. Sarrazin, qui conduisoit alors la sculpture du gros pavillon élevé au-dessus de la grande porte,

(1) Sont de Blanchard, qui étoit du corps des maîtres. (*Minute de Guillet.*)

(2) Il a représenté dans le cintre une apparition de la Vierge à saint Bernard. (Ms. du XVIII^e^ siecle.)

(3) Ce groupe est court et mauvais : par bonheur il commence à être mutilé. (*Idem*).

et des deux grands escaliers du Louvre. Du côté de la façade de ce pavillon qui regarde la cour, on voit au-dessus de la corniche de l'ordre attique, quatre groupes de cariatides, qui ont chacun quatorze pieds de hauteur. De ces quatre groupes, M. Buyster a fait les deux qui sont sur la main droite, avec une figure de Renommée qui est du même côté, au-dessus du fronton. Les deux autres groupes de cariatides et l'autre figure de Renommée qu'on voit à main gauche sont de M. Guérin, autrefois professeur de l'Académie, qui les a aussi exécutés sur les modèles de M. Sarrazin. Mais au même pavillon, M. Buyster a fait dans les tympans des croisées, plusieurs lions et diverses têtes de femmes, et à côté des croisées de l'attique, plusieurs trophées; dans la frise, quelques enfants parmi des festons, et sur les clefs des arcades des croisées quelques têtes de satyres. Il a fait aussi les chapiteaux des colonnes du premier ordre, qui sont corinthiennes, et les chapiteaux de celles du second ordre, qui sont composites.

Au grand pavillon des Tuileries, du côté qui fait face vers le jardin, on voit de sa main, au-dessus du fronton de l'attique, deux figures de Renommée, avec tous les ornements qui sont au-dessous du fronton. Il fit aussi, au même endroit, six grandes figures, une représente la Religion, une autre la Justice, et les quatre autres des Vertus morales.

Quand on discontinuoit les ouvrages du roi, M. Buyster travailloit pour des personnes d'un rang considérable. M. le président de Maisons l'employa dans le château de Maisons, auprès de Saint-Germain en Laye. On voit de sa main plusieurs groupes d'enfants au grand escalier; ces enfants représentent les Génies des beaux-arts, et sont accompagnés de plusieurs trophées. Il y fit aussi un groupe de Mars et de Minerve, qu'on voit en descendant au jar-

din. Tous les ornements de sculpture qu'on voit à la porte du château sont encore de lui.

M. de Bullion, surintendant des finances, l'employa au château de Videville, auprès de Poissy. Il fit sur des sujets allégoriques plusieurs figures de pierre grandes comme le naturel, et d'un seul morceau de marbre une chèvre et deux enfants. Un des enfants est monté sur la chèvre et se joue avec l'autre qui est à demi renversé et qui lui tend les bras. Ce groupe est fort étudié et bien fini.

Au château de Rincy, qui est auprès du bois de Bondy, M. Bordier, un des fermiers-généraux, le fit travailler à plusieurs groupes d'enfants chargés de trophées et posés sur des piédestaux à la porte du château (1). Dans un salon du même lieu, il fit deux esclaves, grands comme le naturel, posés sur les côtés de la cheminée et accompagnés de plusieurs ornements. Il fit aussi pour M. Bordier un bas-relief de marbre qui avoit six pieds de longueur sur quatre pieds de largeur, et dont le sujet étoit la présentation de la Vierge au Temple.

Il se vit alors malheureusement embarrassé dans une affaire violente qui se passa dans le cours de la Reine (2). On fit contre lui des poursuites de justice. En cette affaire épineuse, M. Sarrazin, qui aimoit fort M. Buyster, lui rendit de très-bons offices en lui procurant l'appui de M. des Noyers, secrétaire d'état, qui, chérissant les beaux-arts, vanta les talents de Buyster à M. le cardinal de Richelieu, de sorte que l'autorité de Son Eminence termina la chose par un accommodement.

Ensuite M. Buyster fut employé pour M. Regnard, intendant de M. de Souvray, grand prieur de France. M.

(1) Ils étoient de pierre et ne subsistent plus. (Ms. du XVIII^e^ siècle.)

(2) Et qui coûta la vie à un homme. (*Minute de Guillet.*)

Regnard l'employa dans une belle maison qu'il avoit auprès de la Porte de la Conférence, et qui a été démolie pour faire la grande terrasse des Tuileries, opposée au cours de la Reine. M. Buyster y fit des ouvrages de pierre où l'on voyoit des Amours montés sur des griffons. Il y fit aussi en marbre un groupe de deux enfants qui folâtroient auprès d'une chèvre, comme il l'avoit déjà exécuté à Videville pour M. de Bullion.

En ce temps-là, M. Buyster, qui étoit encore du corps de la maîtrise, fut un de ceux qui facilitèrent le contrat de jonction que ce corps fit, en 1651, avec l'Académie royale de peinture et de sculpture. En cette occasion, M. le Brun voulut bien quitter sa qualité d'ancien ou de professeur pour en laisser la fonction à M. Buyster. Mais il arriva ensuite plusieurs démêlés pour cette association, qui fut enfin rompue. M. Buyster eut beaucoup de part à ces contestations (1), même il sortit du corps de l'Académie. Mais enfin, en l'année 1663, il quitta entièrement les maîtres, et s'étant attaché à l'Académie, il y fit présent d'un Satyre de terre cuite, qui a dix-huit pouces de hauteur, et qui tient d'une main une grappe de raisin, et de l'autre cette espèce de flûte à plusieurs tuyaux que les anciens appeloient Syrinx.

Après les ouvrages de M. Regnard, il fit au quartier du

(1) Il refusa même avec opiniâtreté de reconnoître l'autorité de l'Académie : ainsi il en fut exclus et destitué de sa qualité d'ancien. C'est le prononcé d'un arrêt rendu par un jugement en forme du 2 janvier 1655 après trois citations ; cependant il fut rétabli dans son premier état le 26 mai 1663 et le 4 janvier 1665 il donna son morceau de réception. (Ms. du XVIII^e^ siècle). On comprend que Guillet n'ait pas donné ces détails dont le souvenir devait être encore désagréable à l'époque où il écrivait ; c'est ainsi que des mémoires écrits à diverses époques se complétent l'un par l'autre et précisent les faits incertains.

Marais, dans l'église des religieuses du Calvaire, de l'ordre de Saint-Benoît, toute la sculpture du grand autel. On y voit quatre figures d'anges, chacune posée sur une colonne torse, d'ordre corinthien. Chaque ange a cinq pieds de hauteur, et il y en a deux autres en bas-relief au-dessus de l'arcade qui soutient un grand fronton. Tout l'ouvrage est de bois, blanchi en couleur de pierre, avec des filets d'or. Dans le tympan au-dessus de l'arcade, il y a une figure de Dieu le Père.

Les Carmélites de la rue Chapon lui firent faire toute la sculpture en bois qui est au principal autel de leur église. L'ouvrage a été doré. On y remarque particulièrement quatre figures d'anges, dont il y en a deux grands sur le fronton de l'autel, deux plus petits sur les côtés, et deux grands termes aussi en forme d'anges, qui tiennent des couronnes de fleurs.

Il fit aussi les modèles du Crucifix, de la Vierge et du saintJean posés au-dessus de la porte du chœur de l'église du Sépulcre dans la rue de Saint-Denis, et ces modèles furent exécutés par M. le Gendre, adjoint à professeur de l'Académie.

La sculpture de l'œuvre de Saint Nicolas des Champs est de la main de M. Buyster. A chacun des deux côtés de l'œuvre, il y a deux grandes figures posées sur des piédestaux. L'une représente la Religion et l'autre la Sagesse. Au-dessus de la corniche, il y a deux anges qui tiennent un bas-relief de forme ronde où est représenté saint Nicolas qui distribue trois bourses pour le mariage de trois filles nécessiteuses.

Au-dessous d'une coupole qui est élevée au milieu du jardin des religieuses de la Visitation au faubourg de Saint-Jacques, on voit de sa main un Christ dans le sépulcre et à côté du sépulcre, la Vierge, saint Jean, la Madeleine, Marthe, Joseph d'Arimathie et Nicodème.

Mademoiselle d'Orléans, duchesse de Montpensier, l'employa à cet ouvrage, où les religieuses trouvent incessamment un sujet de méditation.

Il donna les modèles de deux figures posées au principal hôtel des religieuses Bernardines du Port-Royal, au même faubourg de Saint-Jacques. Les figures sont de bois blanchi en couleur de pierre, et ont été exécutées par M. Regnaudin, qui est aujourd'hui professeur de l'Académie. L'une représente la Vierge dans une pieuse contemplation; l'autre saint Jean Baptiste avec son agneau; entre ces deux figures est un tableau de la Cène que fit alors M. Champagne, l'oncle, autrefois recteur de l'Académie.

Au portail de l'hôtel de Nevers, qui est aujourd'hui nommé l'hôtel de Conty, auprès du collége des Quatre-Nations, il a fait au-dessus de la corniche deux satyres, et au-dessous deux lions.

Un homme des plus apparents de la ville de Bourges étant venu à mourir, M. Buyster, en fit le tombeau de marbre où il y avoit plusieurs figures de vertus chrétiennes.

La sérénissime reine-mère Anne d'Autriche, fondatrice du monastère du Val de Grâce, voulut que M. Buyster fût employé à une partie de la sculpture de cette église. Dans la façade au-dessus de la porte, il a fait deux petites figures d'anges prises dans le bossage. Elles sont chacune à côté d'une croix dans le fronton du premier ordre, qui est corinthien. Les deux autres figures d'anges qui tiennent les armes de la reine dans le fronton du second ordre, qui est composite, sont de M. Anguier, l'aîné, frère de l'académicien. Mais les chapiteaux des colonnes et des pilastres de ces deux ordres sont aussi de M. Buyster, qui a fait encore dans l'église les chapiteaux des pilastres, qui sont tous d'un ordre corinthien, avec les armes, les chiffres de la reine et les ornements de scul-

pture, à l'exception de ceux que nous avons marqués être de la main de M. Anguier, l'académicien, dans le Mémoire historique de ses ouvrages.

A l'entour du dôme pour le dehors, M. Buyster a fait plusieurs figures d'enfants qui portent sur leurs têtes des corbeilles pleines de fleurs, et qui ont chacune sept pieds de hauteur. Un peu plus bas, sur le premier ordre des pilastres qui sont en dehors, on voit aussi de sa main plusieurs groupes d'anges qui tiennent des brandons ou flambeaux dans une manière de cornets d'abondance.

M. Buyster a fait en marbre le tombeau de M. le président le Bailleul, posé dans l'église de Soissy qui est auprès d'Etiole et de Corbeil.

Il fit pour l'église abbatiale de Sainte Geneviève du Mont le superbe mausolée de M. le cardinal de la Rochefoucault, grand aumônier de France, abbé de cette abbaye, et très-célèbre pour avoir mis la réforme parmi les chanoines réguliers de Saint-Augustin. Ce tombeau, qu'on voit dans une chapelle à côté du grand autel, est de marbre noir, et au-dessus paroit en marbre blanc la statue du cardinal. Il y est représenté à genoux, et revêtu d'un manteau à longue queue porté par un Génie de la douleur.

Jusqu'ici nos Mémoires historiques n'ont cité que des personnes très-considérables qui ont fait travailler à des ouvrages publics, mais présentement une personne d'un rang vulgaire va entrer dans la lice, sans que les esprits critiques la puissent soupçonner de cette vanité fastueuse qui, selon la maligne conjecture des envieux, porte souvent les gens de qualité à rechercher ambitieusement ces monuments de gloire. Il s'agit donc ici d'une femme, qui n'étant point d'une naissance ni d'une condition à être considérée, a voulu faire voir sa piété et marquer une reconnoissance chrétienne par un ouvrage public.

La veuve d'un rôtisseur qui s'étoit enrichi à vendre de la volaille, dans une boutique de la rue de l'Arbre-Sec, et qui de son gain avoit fait bâtir une maison dans le carrefour où cette rue se joint à la rue du Bailleul, employa M. Buyster à faire les modèles de deux figures qui font un groupe posé à ce carrefour. La rôtisseuse s'appeloit Anne, et voulut que sainte Anne y fût représentée montrant à lire à la Vierge. Les figures sont de pierre, et, dans la plinthe qui les soutient, la rôtisseuse a affecté hautement de faire représenter en bas-relief dans une manière de cartouche, quelques pigeons et de la volaille, comme un hiéroglyphe de sa profession, qui peut-être servira à confondre les symboles mystérieux et magnifiques des familles nouvellement annoblies. M. Regnaudin a exécuté ce groupe d'après le modèle de M. Buyster.

Notre sculpteur eut beaucoup de part aux ouvrages de Versailles. Dans le jardin, proche de la fontaine d'Apollon, sur les angles des palissades qui s'y terminent, on voit huit figures de pierre, chacune haute de sept pieds, qui furent faites en 1665. Quatre de ces figures sont de M. Buyster, et de ces quatre il y en a deux qui représentent des Satyres, et deux qui représentent des Hamadryades ou nymphes des bois et des eaux (1). Les quatre autres figures sont de M. Lerambert, qui a été adjoint à professeur dans l'Académie. En entrant dans la cour du château, sur le péristyle de la main droite, M. Buyster a fait un Neptune qui tient un trident, et qui a un cheval marin à ses pieds. Sur le péristyle du côté de la grotte, il y a aussi de sa main deux figures de pierre, chacune haute de sept

(1) Elles ont été faites pour le Palais-Royal, lorsque le feu roi l'habitoit, ensuite portées à Versailles, d'où elles sont revenues faire l'ornement de ce même jardin; quelques-unes ne sont pas mal, mais le voisinage de celles de Lerambert leur fait un peu de tort. (Ms. du XVIII^e siècle.)

pieds, l'une représentant Cérès et l'autre Bacchus. Son dernier travail, qui a été suivi de sa retraite, représente un Faune, qui est de marbre et fort bien travaillé. On le voit dans le jardin auprès du bassin de la Pyramide d'eau.

Après une si longue suite d'ouvrages, M. Buyster, se voyant sur ses vieux jours, chercha un agréable repos dans une maison qu'il avoit acquise dans les Porcherons, au delà du faubourg de Montmartre. En ce lieu-là, il fit travailler sous sa conduite à quelques ouvrages de sculpture pour la chapelle nommée Notre-Dame de Lorette, qui est une dépendance de la cure de Montmartre. On voit à l'autel un petit corps d'architecture où il y a deux colonnes de marbre jaspé, d'un ordre ionique. Entre les colonnes et le tabernacle, la figure de saint Roch est posée d'un côté, et celle de saint Sébastien de l'autre. Au-dessus de l'entablement de ce corps d'architecture, il y a deux figures d'anges qui sont de sa main. Il y fit aussi le tabernacle, et voulut qu'il fût de marbre, contre la pensée des ecclésiastiques de la chapelle, qui le demandoient de bois; ce qui mérite une petite réflexion qui pourra être utile en pareille rencontre. Ces ecclésiastiques considéroient que la chapelle étoit située dans un terrain marécageux, et que cette excessive humidité, jointe à la fraîcheur naturelle du marbre, empêcheroit les hosties sacrées de se conserver dans un tabernacle de cette nature. M. Buyster soutint qu'il y remédieroit en mettant dans le tabernacle une petite boîte de bois de cèdre où l'on enfermeroit ce dépôt sacré sans craindre le hasard de l'humidité; mais le terrain étoit si aquatique, et la fraîcheur du marbre si dominante, que la précaution du bois de cèdre a été inutile, et l'on est contraint de mettre ailleurs le sacré ciboire. Dans la même église, l'on voit son tombeau dont les ornements sont faits de sa main. Il est à côté d'une chapelle consacrée à saint Denis. Il com-

mença à y travailler sept ans avant sa mort pour se préparer de bonne heure à ce fâcheux moment. Cet ouvrage est en bas-relief de marbre blanc posé dans la muraille. Une console élevée sur un piédestal porte un ovale où il a fait son portrait, qui est fort ressemblant et bien travaillé. On y voit pour accompagnement deux génies de la douleur assis sur un piédestal. Dans son épitaphe, qui est au-dessous, on lui donne la qualité de *doyen* de l'Académie royale de peinture et de sculpture ; et par le mot de doyen on a voulu dire qu'il étoit le plus âgé de tous les académiciens; mais non pas le plus ancien en réception. En effet, il est mort à l'âge de quatre-vingt-treize ans, le 15 mars 1688. On voit dans la même inscription un témoignage de sa charité envers les pauvres; car, ayant fondé à perpétuité dans la même église un service pour lui, chaque année, et un autre service pour sa femme, il veut qu'à chaque service on distribue aux pauvres une aumône de cent sous; d'où l'on doit conclure le bon usage qu'il a fait du bien que ses talents lui ont légitimement acquis.

FRANÇOIS GIRARDON,

par Grosley.

Le manuscrit conservé à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, porte cette mention : « Ce mémoire est de la main de Grosley, de l'Académie des Inscriptions; il étoit adressé à M. Lépicier. » Il est en outre accompagné de la lettre d'envoi que nous reproduisons en tête du mémoire.

Nous avons cru devoir donner à la suite quelques extraits que nous avons recueillis, aux archives du ministère de la marine, dans la correspondance de M. d'Infreville, intendant de la marine à Toulon, avec Colbert. Ces curieuses notes, qui nous ont été fournies par M. P. de Margry, mettent sur la trace d'une nouvelle source à laquelle devront puiser les historiens de l'art français en ce qui concerne les travaux exécutés pour les vaisseaux du roi par Puget, La Rose, Turreau, le Brun, Girardon, etc.

Troyes, 13 Mai 1742.

Monsieur,

Je suis très-édifié de votre zèle pour la mémoire de M. Girardon, et je suis aussi étonné que vous, de la stérilité des mémoires de votre Académie sur un si beau sujet : pour y suppléer autant qu'il m'est possible, je vous envoie ce que j'ai pu recueillir, tant des mémoires de mon père, qui étoit ami de M. Girardon, que des discours des personnes qui l'ont connu.

Je souhaiterois, Monsieur, que ce foible secours pût vous déterminer à donner au public la vie de M. Girardon avec un catalogue raisonné au moins de ses plus fameux ouvrages. Vous ne pouvez sans doute faire un présent plus utile aux personnes de l'art, plus agréable aux gens de goût, et plus intéressant pour le public en général; ce seroit enfin une occupation très-agréable pour vous

pendant la convalescence de votre vue. Je prends toute la part possible à votre indisposition, et je vous souhaite un prompt et parfait rétablissement.

J'ai l'honneur d'être très-parfaitement, Monsieur,

votre très-humble et très-obéissant serviteur,

GROSLEY.

MÉMOIRE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE M. GIRARDON.

François Girardon naquit à Troyes, le jeudi 16 mars 1628, de Nicolas Girardon et d'Anne Saingevin. Son père, qui étoit fondeur de métaux, voulut l'élever au dessus de sa condition et le faire procureur; à peine sut-il écrire qu'il le mit dans l'étude de M^e^ Pierre Geofroy, procureur à Troyes. La femme de ce procureur étoit marraine de F. Girardon.

Le petit Girardon y travailla quelque temps, moins par inclination que par obéissance; mais après une contrainte de quelques mois, sa nature l'emporta. Il passoit une partie de son temps à dessiner et à barbouiller tout le papier qui lui tomboit sous la main, et il profitoit des moments où il étoit entièrement libre pour dégrossir et tailler des blocs de craie dont ses poches étoient toujours fournies. Son père vit avec douleur qu'il ne se prêtoit point à ses vues; il le gronda beaucoup, et le menaça, s'il ne se corrigeoit pas, de toute son indignation; mais le goût du petit Girardon étoit déjà trop fortement décidé; il fut sourd aux réprimandes et aux menaces, et enfin son père feignit, pour le punir, de le mettre en apprentissage

chez Baudesson (1), son voisin et son ami, qui étoit menuisier-sculpteur, auquel il recommanda de n'employer son fils qu'à des ouvrages qui pussent le rebuter et lui faire sentir la douceur de la profession qu'il vouloit abandonner.

Il espéroit de jour en jour que son fils viendroit se jeter à ses pieds et lui promettroit de travailler avec plus d'application chez son procureur; mais il se trompa. Le petit Girardon, déplacé chez Geofroy, se trouva dans son centre chez Baudesson qui, voyant que rien n'étoit capable de le rebuter, engagea son père à le garder chez lui. Le père, fâché que sa feinte eût si mal réussi, y consentit avec peine et abandonna ce fils indocile à son mauvais sort.

Alors Girardon se livra tout entier à son inclination; il sut bientôt dessiner avec facilité, et il avoit à peine quinze ans lorsqu'il peignit la vie de sainte Jules dans une chapelle érigée en l'honneur de cette sainte près la porte septentrionale de cette ville; les peintures qui existent encore sont d'une détrempe assez mauvaise.

Girardon sentit, à mesure que son goût se formoit, que les secours seuls du sculpteur sous lequel il travailloit ne suffisoient pas pour lui apprendre la perfection de son art; pour y suppléer, il fit une étude particulière de tous les grands morceaux de sculpture que tous les connoisseurs admirent dans la plupart de nos églises; comme ce sont ces morceaux qui ont été les premiers maîtres des Mignard et de tous les artistes célèbres qui sont sortis de Troyes sous le règne de Louis le Grand, je crois qu'il n'est pas puéril de vous en donner une idée, de vous faire connoître ceux de la main desquels ils sont sortis. Troyes a eu le bonheur de posséder, vers le milieu du

(1) Baudesson, qui a été de votre Académie et qui peignoit parfaitement les fleurs, étoit fils de ce sculpteur.

xvi^e^ siècle, deux sculpteurs qui ne sont presque connus à présent que par leurs ouvrages. L'un, qui étoit troyen, s'appeloit François Gentil; on ne connoît l'autre que sous le nom de messer Domenico, et l'on croit qu'il étoit de Bologne. Quelques recherches qu'ait faites M. Girardon lui-même sur la vie de ces deux grands hommes, il n'en a pu rien apprendre de certain. Il conjecturoit seulement que Domenico étoit élève de Primatice auquel François I^er^ avoit donné l'abbaye de Saint-Martin-Es-Aires de cette ville; qu'il avoit accompagné son maître dans quelques-uns de ses voyages à son abbaye, et qu'il s'étoit fixé à Troyes où il s'étoit attaché Fr. Gentil, soit que ce dernier n'eût encore que des dispositions générales pour la sculpture, soit que, pendant les guerres d'Italie, il y eût passé et qu'il y eût étudié d'après l'antique ou sous quelqu'un des grands maîtres que l'Italie possédoit alors.

Quoi qu'il en soit, nous possédons plus de deux cents morceaux très-considérables de la façon de ces deux sculpteurs qui travailloient ensemble et souvent à une même statue ; union singulière et peu commune !

Ce seroit assez faire l'éloge de leurs ouvrages que de dire qu'ils ont développé les heureuses dispositions des Girardon, des Mignard (1) des Herluison, etc., qui les ont toujours regardés avec une tendresse vraiment filiale. On peut ajouter à leur éloge que le chevalier Bernin, en retournant de Paris à Rome, les vit, les admira, et passa deux mois à les copier. Quoiqu'il ne fut pas grand louangeur, il ne put s'empêcher de dire que Troyes étoit une petite Rome; il élevoit notre Gentil au-dessus du fameux

(1) Je ne sais sur quel fondement l'auteur de la vie de P. Mignard dit qu'il dessina d'après la bosse sous Fr. Gentil. Il devoit seulement dire qu'il dessina d'après les ouvrages que nous avons de ce sculpteur et qu'il étudia sa manière, Fr. Gentil étant dans toute sa force en 1557 : *Ergo*, etc. (*Note de Grosley.*)

Goujon dans plusieurs ouvrages duquel il trouvoit une imitation trop sèche de l'antique.

Le petit Girardon se servit utilement de ces grands modèles ; rempli des belles idées qu'ils lui fournissoient, il mit la main au ciseau et hasarda quelques ouvrages ; on a conservé jusqu'à présent dans sa famille une Vierge qu'il exécuta alors en pierre; ce morceau est d'un pied et demi de hauteur. On y découvre de la hardiesse et assez de correction ; la draperie surtout est jetée avec beaucoup de finesse et de légèreté.

Baudesson travailloit pour M. le chancelier Seguier dans son château de Saint-Liébaut, qui n'est éloigné de Troyes que de quatre heures. L'illustre Seguier savoit deviner du premier coup d'œil les bonnes dispositions et les qualités avantageuses de ceux qui l'approchoient. Il vit le petit Girardon, il le fit parler, lui trouva beaucoup de vivacité et d'amour pour la sculpture; enfin, sur le bon témoignage que Baudesson lui rendit de son élève, il l'envoya à Rome, et pendant le séjour qu'il y fit, il suppléa par sa générosité ordinaire aux petits secours qu'il avoit de sa famille.

Girardon trouva à Rome, dans le célèbre Philippe Thomassin, son compatriote, un ami qui, à la candeur et à la probité champenoises, joignoit un goût sûr et une connoissance éclairée de tous les grands ouvrages anciens et moderne que Rome renferme. Il logea Girardon chez lui, se chargea du soin et de la direction de ses études; il le lia avec les maîtres les plus célèbres, il lui ouvrit par degrés tous les maîtres de l'antiquité, enfin il n'eut rien de caché pour lui. Sous un tel maître, les talents de Girardon se développèrent, son goût se forma, et il fit en peu de temps des progrès rapides.

Il revint à Troyes en 1650. M. Quinot, gentilhomme de cette ville, à qui un goût décidé pour les beaux-arts avoit

fait donner le surnom de *Curieux*, le fit travailler; Girardon fit dans sa maison, qui est aujourd'hui l'hôtel de M. le grand bailli de Champagne, des bustes et plusieurs ornements pour les portes et les cheminées; on admire principalement, sur une des cheminées de cette maison, deux statues de grandeur humaine avec un très-beau vase au milieu. Ces ouvrages sont dans le goût de l'antique et terminés avec autant de correction que de propreté. L'année suivante, Girardon se rendit à Paris; M. le chancelier le reçut à bras ouverts, il lui donna une pension sur les sceaux (1), et lui en fit toucher une année d'avance. Girardon avoit de M. Quinot des lettres de recommandation pour M. Colbert et pour Mignard, qui commençoit à jouir de la réputation que lui avoient faite les peintures qu'il venoit d'achever au Val-de-Grâce; M. Colbert lui promit tout ce qu'il pouvoit lui promettre, et Mignard se servit de son crédit pour faire paroître avec éclat les talents de son jeune compatriote, qui les perfectionna encore en travaillant sous les Anguier. Girardon perdit beaucoup à la mort de M. le chancelier; il perdit encore davantage à la mort de M. Colbert. M. de Louvois et Mansard le regardèrent comme un homme de la vieille cour, et ils ne se servirent de lui que pour des ouvrages que d'autres n'auroient osé entreprendre.

Je n'entre point dans le détail des différents ouvrages que l'on voit de lui tant à Paris que dans les maisons royales; personne, Monsieur, n'est aussi en état que vous d'en donner au public des descriptions plus vives et mieux frappées que celles que nous en avons de Brice et de Piganiol.

Il seroit à souhaiter que vous pussiez rassembler dans

(1 Je ne sais de quelle somme étoit cette pension. (*Note de Grosley.*)

une liste lès ouvrages qu'il a faits pour des particuliers, et que l'on conserve dans les cabinets des curieux, dans les palais et dans les hôtels de Paris. Je vais vous indiquer ceux que je connois.

J'ai vu dans le cabinet du P. Tournemine un médaillon de sa main qui représente le grand Condé : la tête au naturel est de marbre blanc appliqué sur un fond noir; Henri Jules de Condé, en donnant ce médaillon au P. Tournemine, lui dit qu'il n'y manquoit, pour que la ressemblance fût parfaite, qu'un peu de tabac au bout du nez. Il a fait le buste de Boileau (V. les œuvres de ce poëte). Il a fait au château de Villacerf des bas-reliefs et plusieurs bustes, parmi lesquels on admire ceux de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse : ils sont de marbre blanc et de la hauteur de trois pieds. Il a fait en 1698, en grande médaille de marbre blanc, le portrait de M. Colbert de Villacerf. Je l'ai vu très-bien gravé par J.-L. Roullet, d'Arles en Provence.

L'ode latine de l'abbé Boutard, troyen, de l'Académie des belles-lettres, au sujet de la statue de la place Vendôme, seroit un épisode d'autant mieux placé dans la vie de M. Girardon, qu'il y a dans cette ode une strophe qui fait son éloge en très-beaux termes, et que d'ailleurs les poésies de l'abbé Boutard n'ont point encore été rassemblées : cette ode commence par ces mots : *Quis in metallo surgit?*

Le Comte, dans son Cabinet d'architecture, prétend que M. Girardon a fait le mausolée du cardinal de Richelieu sur les dessins de le Brun. Je crois qu'il est seul de cette opinion, qu'il n'a sans doute avancée que pour faire sa cour à Mansard, à qui son ouvrage est dédié, en diminuant la gloire que ce grand ouvrage a acquise à Girardon; d'ailleurs, si Girardon l'avoit fait sur les dessins de le Brun, auroit-il osé y mettre l'inscription que l'on y voit

et dans laquelle il s'en déclare publiquement l'inventeur? M. le Brun l'auroit-il souffert?

Je passe à ses ouvrages que nous avons ici :

M. Girardon a toujours conservé un tendre amour pour sa patrie; tout troyen étoit bien venu chez lui; il sollicitoit avec plaisir des grâces pour ses compatriotes auprès des ministres et du roi même. Il donnoit à sa patrie tout le temps qu'il pouvoit dérober à ses travaux. Il venoit à Troyes au moins tous les deux ou trois ans. Dans ses différents voyages, il voyoit toujours avec un nouveau plaisir les grands modèles par lesquels il s'étoit formé, et on lui a souvent entendu dire avec transport lorsqu'il les avoit sous les yeux : pourquoi va-t-on chercher à Rome des modèles? Que l'on vienne ici, et l'on y trouvera ce que l'art a jamais produit de plus accompli. Dans son dernier voyage, il voulut encore voir le portail de Saint-Nicolas du Marché dont l'architecture et la sculpture l'avoient toujours charmé, et il se fit porter un fauteuil, afin que la foiblesse de ses jambes ne lui dérobât rien du plaisir qu'il avoit de le considérer, disoit-il, à son aise, encore une fois avant de mourir. Il voyoit aussi les peintures de Sainte-Jules avec une tendresse dont il étoit le premier à se moquer, mais dont il ne se pouvoit défendre. Il nous a laissé plusieurs monuments de sa piété, de sa reconnoissance pour sa patrie, et de son inclination pour ses concitoyens.

En 1687, il envoya à Troyes un grand médaillon de Louis XIV de marbre blanc; il fut déposé dans une maison du faubourg, et le 1er septembre de la même année, les maires et les échevins allèrent, à la tête de toutes les compagnies, jusqu'à cette maison où ils le reçurent des mains de M. Girardon, au milieu des applaudissements et des acclamations de tout le peuple. M. Girardon fut extrêmement touché de ce cri général qu'excitoient l'ad-

miration et la reconnoissance ; on vit des larmes de joie lui couler des yeux, et il a souvent dit depuis que ce jour étoit le plus beau jour de sa vie.

Ce médaillon a été placé en 1690 dans la grande salle de l'Hôtel de Ville; comme il a été gravé avec tous les accompagnements par Séb. le Clerc, je ne vous en fait point la description.

Voici l'inscription, qui est différente de celle qu'on a mise dans l'estampe :

LUDOVICO MAGNO

Pio triumphatori semper augusto.

Devictis terrâ marique hostibus, pace III *orbi christiano datâ,*
Extinctâ hæresi contra conjuratos iterum totius Europæ principes,
Religionis et Regum jura propugnanti;
Monumentum hoc omnes hujus urbis ordines cum plausu posuêre

Ann. R. S. MDCCLXXXX.

Opus Francisci Girardon sculptoris regii,
Qui amore in concives et caritate ergà patriam de suo fecit.

Cette inscription est en gros caractères dorés ; le médaillon avec les ornements et l'inscription a 8 ou 10 pieds de haut sur 4 de large.

En 1687, M. Girardon fit fermer d'une grille ou haute balustrade de fer faite à ses dépens et sur ses dessins le devant du chœur de l'église de Saint-Remy où il avoit été baptisé, et le 30 mars 1690, il vint lui-même placer au-dessus de cette balustrade un Christ de bronze qui passe pour un de ses plus beaux ouvrages.

Quelque temps après, il fit au maître autel de Saint-Jean au marché et à l'autel de la communion de la même église, les ouvrages que tous les connoisseurs y admirent

aujourd'hui. M. Pierre Mignard avoit épuisé son art dans le tableau qu'il avoit fait pour le maître autel. (1) M. Girardon s'offrit pour en faire les accompagnements, et il les exécuta si parfaitement en pierre de Tonnerre, en marbre et en bronze doré, que l'on ne sait ce que l'on doit admirer le plus de la peinture ou de la sculpture dans ce morceau qui d'ailleurs est très-considérable par sa hauteur et par son étendue.

Il a travaillé avec le même goût pour l'autel de la communion dans lequel il a conservé l'ancien retable d'albâtre de la main de François Gentil; il a aussi fait entrer dans la composition du maître-autel deux statues du même ouvrier pour tous les ouvrages duquel il avoit une vénération singulière.

Ce qu'il a fait pour sa patrie n'est rien en comparaison de ce qu'il a eu dessein d'y faire en différents temps. Il avoit destiné pour faire un retable d'autel dans l'église de Saint-Remy, sa paroisse, ce qui avoit été fait sur ses dessins pour l'autel de Notre-Dame de Paris; les voitures destinées pour le transport étoient déjà parties de Troyes, mais les parents de sa femme, le curé et les principaux paroissiens de Saint-Landry l'engagèrent à le donner à leur église, où il est entièrement déplacé: M. Girardon s'est repenti plusieurs fois de n'avoir pas suivi sa première idée; s'il eût vécu encore quelque temps, sa chère paroisse n'y auroit rien perdu, car il avoit résolu d'y faire faire à ses dépens un maître-autel, en y conservant cependant l'ancien retable de François Gentil que nous avons vu détruire depuis peu.

Lorsque M. Colbert vivoit, Girardon vouloit se servir

(1) Ce tableau représente le baptême de Notre Seigneur : M. Mignard en a fait présent à cette église, où il avoit été baptisé. (*Note de Grosley.*)

de la protection que lui accordoit ce grand ministre pour faire construire devant notre Hôtel de Ville une place au milieu de laquelle il auroit mis une statue équestre de Louis XIV. J'ai ouï dire à des personnes qui ont vu le dessin qu'il avoit fait pour cette place, que l'on avoit conservé la belle croix, qui est un ouvrage de bronze haut de plus de .... pieds, et chargé d'une quantité d'ornements même métal, et que, pour répondre à cette croix, on auroit élevé de l'autre côté un obélisque de marbre de la même hauteur sur lequel M. Girardon auroit représenté en bas-reliefs les faits les plus intéressants de l'histoire de Troyes; il ne demandoit rien pour tous ces ouvrages que l'honneur de les faire.

L'Hôtel de Ville est fort bien bâti, il auroit été d'un grand ornement pour cette place, à laquelle cinq des plus belles rues auroient abouti.

En 1692, M. Girardon forma le dessein d'orner notre bibliothèque publique des bustes des grands hommes de Troyes; les bustes auroient été dans le goût de ceux qu'il a donnés à MM. de Sainte-Gene vièvе. Il avoit déjà fait ceux de Passerat et d'Urbain IV; mais ses ouvrages pour le roi l'empêchèrent d'exécuter une si belle entreprise.

Dans ses derniers voyages, il avoit dit à plusieurs personnes que pour dédommager cette bibliothèque, il lui légueroit après sa mort les curiosités dont il s'étoit fait un riche cabinet; mais ses promesses n'ont point eu d'exécution.

Il travailloit avec plaisir pour les amis particuliers qu'il avoit dans sa patrie; il fit, en 1691, le buste de M. Quinot *le Curieux*, qu'il a toujours regardé comme le premier auteur de sa fortune. Il a fait pour M. Dare, seigneur de Vaudes et maire de Troyes, en 1676, vingt bustes de grandeur plus que naturelle de rois et d'em-

pereurs d'après des antiques grecques et romaines. Il y en a parmi, quelques-uns des derniers rois et des reines de France (1).

On voit encore à l'hôtel des Ursins de très-beaux ouvrages de lui ; il faisoit avec complaisance tout ce qu'il faisoit pour sa patrie.

Il avoit l'esprit vif et extrêmement enjoué. Il étoit très-lié avec la Fontaine (2), Boileau et Santeuil, et il n'entreprenoit point de sujet de l'histoire ou de la fable sans prendre leur avis ; le grand Condé l'honoroit de son estime et il venoit souvent le voir travailler à son atelier ; M. le duc d'Orléans, régent, lui a souvent fait le même honneur. Il a toujours cultivé avec soin la liaison que son art et sa patrie lui donnoient avec Mignard, et il falloit autant de douceur et aussi peu d'amour-propre qu'il en avoit pour faire sa cour à un homme qui le regardoit à peu près comme un maçon, et qui ne cessoit de lui donner des leçons avec une hauteur plus que pédantesque. On a cru qu'il étoit un peu ménager, parce qu'il s'est toujours contenté de son logement au Louvre, tandis que ses émules bâtissoient des palais, mais on peut regarder cette conduite comme un effet de sa modération ; en effet, jamais homme n'a peut-être jamais été plus satisfait de sa fortune présente que M. Girardon, et l'enjouement que l'on trouvoit toujours en lui avoit

(1) Ces bustes sont fort endommagés par les injures du temps. La maison où ils sont est actuellement occupée par M. le comte d'Hénin et M. le commandeur son frère. (*Note de Grosley*).

(2). On voit dans le recueil du P. Bouhours, une pièce de vers de la Fontaine, adressée à M. Simon de Troyes, intendant de M. de la Feuillade. Le poëte fait l'éloge de M. Girardon dans cette pièce qui est très-belle et qui doit entrer dans la vie de M. Girardon d'autant plus qu'elle ne se trouve point dans les recueils ordinaires des ouv. de la Fontaine. (*Idem*).

son principe dans cette modération qui ne s'est jamais démentie.

A un vif amour pour sa patrie, il joignoit une tendresse sans bornes pour les pauvres qu'elle renfermoit; il envoyoit à Troyes de fréquentes aumônes; mais peu content de procurer aux pauvres des secours passagers, il leur en a assuré de certains pour l'avenir par une fondation qu'il a faite en leur faveur.

Je vous envoie deux inscriptions faites à ce sujet, dans lesquelles la charité de M. Girardon et son attachement à sa patrie sont peints avec les plus vives couleurs. Ces inscriptions sont dans l'église de Saint-Remy. La première est gravée sur un marbre blanc dans un cadre simple de marbre noir surmonté d'une médaille de N.-S. en marbre blanc. L'autre est dans le même goût, excepté que M. Girardon a mis au-dessus, en bas-relief de marbre blanc de deux pieds de haut, un squelette à mi-corps de grandeur ordinaire.

A la gloire de Dieu.

François Girardon, sculpteur ordinaire du Roy, chancelier et recteur de son Académie royale de peinture et sculpture, étant persuadé que le plus sûr moyen pour obtenir la miséricorde de Dieu est de racheter ses péchez par l'aumône, voulant ainsi marquer la reconnoissance qu'il conserve pour la ville de Troyes où Dieu l'a fait naître, a donné à la fabrique de cette paroisse de Saint-Remy une rente de 335 livres constituée sur l'Hôtel de Ville de Paris, pour être les arrérages de la ditte rente distribuez aux pauvres honteux de cette paroisse, en présence et de l'avis de M. le curé etc., sur des rôles dressez et arrêtez par les nommez cy-dessus, deux fois l'année, le 15 juillet et le 15 novembre, le tout comme il est porté plus amplement dans le contrat passé, etc., le 28 février 1701.

Et par un autre contract passé, etc., le 16 may 1706, ledit sieur Girardon pour fortifier la donation cy-d.s. et déterminé par les mesmes motifs a encore donné à lad. fabrique 150 livres de rente sur

l'Hôtel de Ville de Paris, au principal de 3,000 livres, pour en être les arrérages perçus distribuez et appliquez aux termes de la première donation.

François Girardon, sculpteur ordinaire du Roy, recteur de l'Académie royale de peinture et sculpture, a donné le crucifix de bronze qui est sur la porte du chœur, et a fondé à perpétuité pour le repos des âmes de ses père et mère, etc. suivant le contrat de fondation passé devant Cligny et Serqueil, n^res^ à Troyes, le 5 juillet 1691.

Si iniquitates
observaveris, Domine,
Domine, quis sustinebit?

Je ne suis instruit que très-superficiellement de ce qui regarde sa famille, mais je vais remplir le vide du peu que j'en sais.

Il a épousé en.... Catherine du Chemin, demoiselle aussi recommandable par sa beauté que par la délicatesse avec laquelle elle peignoit les fleurs; il trouva en elle une femme économe qui sacrifia ses grands talents au soin de son ménage. Un de ses fils a pris l'habit de Sainte-Geneviève, une de ses filles a épousé le fameux Baltazar Martinot, et une autre a été mariée avec M. Edmond Michelin, conseiller au bailliage et présidial de cette ville; cette dernière s'appeloit Catherine.

Je ne sais s'il a eu d'autres enfants. Vous pourrez l'apprendre, aussi bien que tout ce qui regarde sa famille, de M. Martinot.

Je ne connois de ses élèves qu'un nommé Joly, de Troyes, qui a fait quelques-uns des vases qui bordent le grand gazon de Versailles.

Il ne faut pas oublier le prix de trois cents louis d'or qui lui fut adjugé en 166.

Extraits de la correspondance de M. d'Infreville avec Colbert.

Toulon, 16 octobre 1668.

..... M. Girardon arriva icy le jour que j'estois party pour aller à Aix, il est retourné à Marseille où il avoit déjà passé.....

Toulon, 30 octobre 1668.

..... Le sieur Girardon est revenu de Marseille après avoir satisfait M. Arnoust pour l'embellissement des poupes des galères. Il s'est attaché à corriger les figures de la poupe de l'amiral (*Royal-Louis*) (1), que le sieur Tureau n'avoit pas mis en perfection. Cela n'avance pas notre ouvrage parce qu'il faut retoucher lesdites figures pour les rendre plus gayes et les décharger de bois. — Le d. sieur Girardon s'y applique fortement. Il auroit esté à désirer qu'il ne nous eust pas quittés, cet ouvrage auroit esté plus parfaict : — cela l'oblige de séjourner icy plus qu'il ne pensoit. Je l'exciteray volontiers à cela, car je vois bien qu'il y est tout à fait nécessaire. Il y a plaisir à le voir agir et on ne sçauroit assez estimer sa conduite et sa manière d'agir.

Toulon, 20 novembre 1668.

..... J'ay beaucoup de déplaisir de ne pouvoir pas diligenter la sculpture comme je voudrois, — il nous manque des ouvriers et c'est un travail qui est long à faire. Le sieur Girardon est fort sujet sur les atteliers et travaille de sa main partout. Il a réparé à merveille les figures de la pouppe de l'amiral.— Il les a déchargées de plus de moitié, les ayant fait creuser par dedans ; le mal n'est pas si grand qu'on le fait. On est obligé à suivre le desseing et ce qu'on faict en l'avant ne fera pas tomber le vaisseau..... S. M. en sera contente lorsqu'elle les verra.

(1) « Le Brun a envoyé des dessins pour l'embellissement et magnificence du *Royal Louis* » (Lettre de d'Infreville, Toulon, 24 juillet 1668). V. aussi le Mémoire de Guillet sur Lebrun, p. 28.

Toulon, 11 Décembre 1668.

..... Jamais le sieur Girardon n'a si bien employé son temps qu'à corriger les défauts que le sieur Tureau avoit faicts et fait faire à tous les ouvriers du parc auxquels il commandoit, le croyant capable, et qui m'avoit esté laissé pour faire accomplir le dessein du *Royal-Louis* qu'on avoit projeté. — Il a besoin d'arrester encore icy cette semaine pour achever son modèle et son dessein du *Royal-Dauphin*, et partira dans le commencement de la prochaine, ainsy qu'il ne manquera pas de vous le mander en réponse de celle que vous m'avez faict adresser pour luy donner.

Toulon, 18 Décembre 1668.

..... A ma depesche se joinct le dessein d'une gallère que vous envoye M. Girardon dans un estuif de fer blanc qu'il a faict travailler icy sur son modèle par un homme qu'il a jugé capable de le faire..... Il me promet en son voyage de nous envoyer des sculpteurs....

Toulon, 30 juillet 1669.

..... J'envoie au sieur Girardon le marché que je suis prêt à conclure à prix faict pour exécuter le dessein du vaisseau le *Royal-Dauphin* qu'il a faict, dont copie vous a esté envoyée par mon fils, afin qu'il nous mande si le prix en est excessif et ce qu'on y peut retrancher.....

Toulon, 17 septembre 1669.

..... Cette sculpture sera faite par M. Levray père et fils ; il y a trente ans que le père est attaché au service du roy. C'est luy qui a faict tous les ornements des vaisseaux la *Reine* et le *Brezé*, le *Saint-Philippe* et de tous les vaisseaux qui se sont bâtis depuis 30 années, il est habile en son mestier, et nous avons encore le petit flaman à qui M. Girardon avoit séparé la moitié des ornements du *Royal-Louis* et qui les a achevés deux mois avant le s. Turreau et lui a aidé à achever son costé.

GASPARD ET BALTHAZAR MARSY,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le huitième du cahier manuscrit de Guillet. Il n existe aucun autre manuscrit relatif aux frères Marsy.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES OUVRAGES DE MM. GASPARD ET BALTHAZAR MARS, frères et sculpteurs.

Gaspard Marsy naquit à Cambrai, en 1624. Son père, qui se nommoit aussi Gaspard et qui étoit aussi sculpteur, eut en 1628 un autre fils nommé Balthazar. Ces deux frères ont eu tant de liaison entre eux pour les talents du même art, pour leur association à de mêmes ouvrages, et pour la conformité de leur fortune, qu'on ne sauroit ici parler de l'un sans faire mention de l'autre. Tous deux eurent des commencements de sculpture sous les instructions de leur père, mais pour se former entièrement, ils sortirent de Cambrai, en 1648, et vinrent à Paris où ils savoient que leur profession étoit florissante. Ils travaillèrent pendant une année chez un sculpteur en bois, et se mirent ensuite dans une maison particulière pour s'attacher uniquement à l'étude. Le progrès qu'ils y firent invita MM. Sarrazin, Anguier, Van Obstal et Buyster à leur donner de l'ouvrage. Après qu'ils eurent passé quatre ou cinq années dans de si bonnes écoles, ils trouvèrent un accès favorable auprès de M. de la Vrillière, secrétaire d'Etat, qui les fit travailler aux ornements de

son hôtel dans la rue des Petits-Champs et ensuite il voulut bien les produire à plusieurs personnes de qualité qui s'en servirent avec succès. Ils furent donc employés à plusieurs ouvrages de stuc dans le quartier du Marais, surtout dans la belle maison nommée l'hôtel Sallé, où les ambassadeurs de Venise ont logé longtemps. Ils travaillèrent à de semblables ouvrages dans le château du Bouchet, qui est auprès d'Etampes, et qui, appartenant alors à un fermier-général très-opulent, nommé M. Marchand, a depuis été possédé par M. Duquesne, lieutenant-général des armées navales du roi. Ils firent ensuite pour la chapelle basse de l'église des Martyrs dans l'abbaye de Montmartre, un Saint-Denis qui est à genoux, et en action de prières, sur un piédestal. La figure est de marbre, avec plusieurs ornements de stuc pour la même chapelle. Alors ayant été appelés aux ouvrages du roi, ils firent pour le Louvre les figures et les ornements de stuc qu'on voit dans la moitié de la galerie d'Apollon, du côté du grand escalier. Ils firent de pierre tous les frontons qui règnent le long de l'entablement de la petite écurie, tant du côté qui fait face à la rivière, que du côté qui regarde la place des Tuileries. Parmi les superbes ouvrages de Versailles, ils ont fait de métal, c'est-à-dire d'un mélange de plomb et d'étain, toutes les figures de la fontaine du Dragon, toutes celles de la fontaine de Bacchus, toutes celles de la fontaine de Latone où la seule figure de Latone est de marbre, et toutes celles de la petite fontaine qui est proche de la fontaine de Latone; aux bains d'Apollon, deux Tritons, et deux Chevaux de marbre blanc, où l'on voit l'un de ces Tritons qui jette la housse sur un des chevaux, ce qui sert à distinguer ce groupe d'un semblable que M. Guérin a fait pour le même endroit; dans l'appartement du roi, aux quatre chambres d'Apollon, de Mars, de Vénus et de

Mercure, les ouvrages de stuc qui sont aux plafonds et au-dessus des portes ; à la façade du château qui regarde le canal, huit figures de pierre et un pareil nombre de masques, un Triton et une Syrène de métal qu'on a ôtés de leur première situation, sans qu'on en ait encore fixé la seconde. Ils ont fait aussi dans l'église de Saint-Germain des Près, le tombeau de Jean Casimir, roi de Pologne, qu'ils ont embelli de plusieurs figures de marbre, de pierre et de stuc. Voilà les principaux ouvrages où les deux frères ont travaillé de concert, et voici ceux que Gaspard a faits en particulier, et que les critiques ont trouvé d'un moindre goût, et beaucoup moins terminés que ceux où ils ont travaillé en commun.

Garpard a donc fait lui seul pour le petit parc de Versailles deux figures de marbre, l'une représentant Vénus et l'autre le Point du jour ; dans la chambre des bains, une figure de métal représentant le mois de février ; au cadran de la cour du château, une figure de Mars qui est de pierre ; deux autres figures de pierre dans la même cour au-dessus de l'entablement du bâtiment ; à la grille de l'avant-cour du château, une grande figure de pierre, représentant la Victoire avec un aigle à ses pieds, pour signifier le progrès des armes du roi dans l'Allemagne. Il a fait à Sceaux, pour M. Colbert, dans les appartements d'en bas, une figure de marbre représentant la Vigilance ; à Saint-Denis, pour le mausolée de M. de Turenne, deux figures de marbre, l'une représentant la Valeur et l'autre la Libéralité. Enfin, sous la prévôté de M. le Pelletier, aujourd'hui contrôleur général des finances, M. Gaspard Marsy fut un des quatre sculpteurs qui furent choisis dans l'Académie pour travailler aux quatre bas-reliefs de la porte Saint-Martin, où l'on a représenté les avantages des armes du roi en 1674 et en 1675. Et comme ce détail succinct est à la gloire de la

compagnie, nous dirons que des deux bas-reliefs qui font face vers la ville, celui qui représente la seconde réduction de la ville de Besançon a été fait par M. Desjardins; celui où l'on voit le roi sous la figure d'Hercule qui foule aux pieds Gérion, célèbre par les trois corps dont il étoit composé, a été fait par M. le Hongre, pour figurer l'anéantissement de la triple alliance. Des deux autres bas-reliefs qui font face vers le faubourg, celui où l'on voit le dieu Mars qui porte l'écu de la France et qui poursuit un aigle a été fait par M. Marsy pour signifier les victoires du roi en Allemagne. L'autre bas-relief, qui représente la prise de la ville de Limbourg, a été fait par M. Legros.

Le travail des deux frères fut toujours suivi d'une bonne rétribution, et surtout dans le temps que les ouvrages de stuc étoient d'une ressource immense. Ils gagnèrent du bien et l'employèrent à un bon usage. Ils eurent grand soin de leurs parents, et firent venir de Cambrai à Paris, premièrement une de leurs sœurs, ensuite leur père et deux de leurs frères, dont l'un, appelé Melchior, eut quelques commencements de peinture. L'autre frère et la sœur vivent encore et ont été mariés à leur avantage. Gaspard se maria aussi avantageusement en 1664, et Balthazar en 1669. A l'égard du rang qu'ils ont tenu à l'Académie, Balthazar, qui fut reçu en 1673 et qui mourut en 1674, ne laissa pas dans cet intervalle d'un an d'être nommé adjoint à professeur. Mais Gaspard fut élu professeur en 1659, et sur son peu d'assiduité à faire cette fonction, la compagnie, toujours exacte à observer ses statuts et à cultiver ses exercices, mit en sa place un autre professeur; mais comme il eut réparé par de grands soins ses négligences précédentes, il fut rétabli en sa charge le 7 octobre 1669, puis élu adjoint à recteur le 3 août 1675. Après son rétablissement, il fit deux discours académiques, comme on le pratiquoit alors dans les jours

de conférences. Le premier discours, prononcé en décembre 1669, avoit pour objet le torse d'Hercule que l'on croit être un ouvrage d'Hérodote, sculpteur Athénien. Dans ce discours, M. Marsy reconnoît pour ses maîtres MM. Van Obstal, Anguier et Sarrazin. L'autre discours, qui regardoit la théorie de l'art de peinture et de sculpture, fut prononcé en décembre 1676. Il vit mourir son frère Balthazar en 1674, et lui n'est mort qu'en 1681.

Gaspard Marsy a donné pour sa réception à l'Académie une médaille en marbre représentant un *Ecce Homo* que nous avons décrit et dont nous avons lu un discours le 3 septembre 1689.

Et Balthazar Marsy a donné pour sa réception un buste en marbre représentant la Douleur que nous avons décrit, et dont nous avons lu un discours le 6 septembre 1687 (1).

(1) Nous n'avons pas retrouvé les manuscrits de ces deux discours de Guillet.

JEAN NOCRET,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le premier du cahier manuscrit de Guillet ; la date de lecture à l'Académie n'y est pas mentionnée. Nous donnons à la suite l'extrait d'une conférence de Nocret sur le *Ravissement de saint Paul* du Poussin.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE PEINTURE DE M. NOCRET LE PÈRE.

M. Nocret étoit de Nancy. Il vint à Paris, fit les portraits des premières personnes de la cour et fut reçu à la charge de peintre et de valet de chambre du roi par un brevet du 10 décembre 1649. Il eut encore trois brevets de M. le duc d'Orléans, un de peintre, l'autre de valet de chambre et le troisième de contrôleur de la maison de feu Madame Henriette d'Angleterre. En 1657, le roi l'envoya en Portugal faire le portrait de l'infante Catherine, qui est aujourd'hui reine douairière. Il partit de France avec M. le marquis de Cominges, qui alloit en ambassade à Lisbonne. Il fit aussi les portraits du roi don Alphonse, sixième du nom, et de l'infant don Pedro, aujourd'hui roi de Portugal. Sa Majesté portugaise le régala d'un présent de cinq cents pistoles et d'une chaîne d'or accompagnée de la médaille du roi.

En 1660, M. Nocret peignit à Saint-Cloud cinq pièces de plain-pied, qui sont à présent l'appartement de Ma-

dame. Dans la première pièce, qui est un passage où étoient autrefois les bains, il fit au plafond le sujet d'Iris avec son arc-en-ciel et tous ses accompagnements; dans l'antichambre, un tableau sur le sujet de Flore; dans la chambre, un plafond où paroît le dieu Mars qui revient de ses conquêtes, accompagné de Vénus; dans le grand cabinet, quatre tableaux. Le premier représente Thétis qui fait forger les armes d'Achille par Vulcain; le second Persée et Andromède; le troisième Apollon accompagné des neuf muses; le quatrième Diane sur un char. Dans un grand salon, un plafond, où, sous des figures allégoriques, est représenté le mariage de Monsieur avec feu Madame.

En 1670, à Saint-Cloud, dans l'antichambre de Monsieur, un tableau où, sous un dessin allégorique, il y a une assemblée des dieux où est représentée la famille royale au nombre de dix-huit figures, chacune grande comme nature.

Au palais des Tuileries, toutes les peintures de l'appartement de la feue reine Thérèse d'Autriche, et sous des expressions de l'allégorie, il a représenté les excellentes qualités de cette auguste reine sous les attributs de Minerve. Premièrement au plafond de la salle des gardes de la reine, un tableau représentant Minerve qui met en fuite l'Envie et la Discorde. Au-dessus de la corniche de la salle, il a peint un portique soutenu par des colonnes et des pilastres d'un ordre ionique, et dans chaque entre-colonne plusieurs trophées d'armes.

Dans l'antichambre de la reine, un tableau au plafond représentant Minerve à qui Latone présente Apollon et Diane. Les deux dessus-de-portes de l'antichambre ont chacun un tableau qui contient un sujet de Minerve. Dans la grande chambre de la reine, un plafond où Minerve est dans un char précédé par une troupe de ves-

tales et d'anciens philosophes. Sur un dessus-de-porte, un tableau représentant la Sagesse et sur un autre dessus, un tableau de la Vérité. Dans la petite chambre de la reine, un plafond où Minerve s'applique à enseigner les arts et les sciences. Au-dessus de la cheminée, un tableau où Minerve, accompagnée de Mercure, fait un grand accueil à plusieurs nymphes qui la viennent saluer. Au plafond de l'alcôve où étoit le lit de la reine, un Amour endormi pour figurer le sommeil. Au-dessus des portes de la chambre, d'autres tableaux représentant la Fidélité, la Douceur ou Mansuétude et la Sincérité de l'âme. On y trouve encore six autres petits tableaux qui, sous différents symboles, figurent les plus nobles des arts. Dans le cabinet de la reine, un plafond où Minerve paroît dans un char de triomphe. Dans un tableau au-dessus de la cheminée, Minerve qui dispute avec Neptune à qui donnera le nom à la ville d'Athènes. Un autre tableau où paroît Minerve accompagnée de plusieurs nymphes qui s'empressent à la servir. Au-dessus de la corniche de ce cabinet, sept tableaux sur les attributs de Minerve; plusieurs filles y travaillent à l'aiguille et font des tissus de laine et de fil. A côté du cabinet de la reine, l'oratoire de cette princesse où il y a plusieurs tableaux de piété. Celui de l'autel représente sainte Thérèse qui se prosterne devant l'enfant Jésus qui est accompagné de la Sainte Famille. Dans le plafond, des anges qui enlèvent sainte Thérèse.

M. Nocret a été le premier des professeurs de l'Académie qui, dans son mois d'exercice, a laissé un dessin au crayon pour servir à l'instruction des étudiants. Il fut mis au rang des conseillers de l'Académie le 3 mars 1663. Il fut élu adjoint à recteur le 7 septembre 1667. Il a fait cinq discours académiques. Un sur le Ravissement de saint Paul de M. Poussin, un sur le Christ du Guide, un

sur le Pyrrhus de M. Poussin, un sur la Vierge et l'Enfant Jésus de Raphaël, un sur le Marquis del Vasto du Titien.

Il est mort en 1671, âgé de cinquante cinq ans. Son portrait a été fait et donné à l'Académie par M. son fils, qui est le premier valet de garde-robe de Monsieur, duc d'Orléans.

M. Nocret le père a donné pour sa réception à l'Académie un tableau de saint-Pierre.

ANALYSE DE LA CONFÉRENCE DE NOCRET

Sur le Ravissement de saint Paul, du Poussin.

Le tableau que M. Nocret se proposa pour son discours est de la main de M. Poussin, et représente le Ravissement de saint Paul que trois anges portent au ciel ; ce qui répond au témoignage que ce grand apôtre en a rendu lui-même dans le 12e chapitre de sa seconde épître aux Corinthiens, et s'accorde à ce qui est marqué dans le neuvième chapitre des Actes des Apôtres (1).

On trouve dans ce tableau, comme le remarque M. Nocret, une savante pratique de tout ce qui s'étoit déjà dit dans l'Académie touchant l'art de bien traiter les contours, de donner aux figures leur attitude naturelle, de leur faire exprimer les plus secrets mouvements de l'esprit, de distribuer à propos les jours et les ombres, de faire avancer ou fuir les objets avec jugement, et d'observer exactement les proportions.

(1) M. l'abbé Gallois m'a dit que, dans la bibliothèque du roi, parmi les Théologies in-4°, il y a un Traité *De raptu sancti Pauli ad tertium cœlum.* (*Note de Guillet.*)

La partie de l'air qui règne derrière le groupe de ces quatre figures est d'une teinte fort douce, et soutient une nuée légère et transparente pour donner moyen aux parties supérieures du tableau de se détacher sans confusion. Le lointain marque une grande étendue de terrain par le sage ménagement des couleurs et de la lumière, et surtout par l'effet d'un grand jour qui tombe sur l'escalier d'un édifice.

Dans le vol des anges, on voit une légèreté la plus aisée et la plus libre du monde ; on diroit que le saint facilite cette rapidité par l'ardeur qu'il a d'être élevé dans le ciel, y tendant les bras, et y portant la vue avec un transport divin, comme si l'impatience le pressoit extraordinairement. Sa tête est éclairée d'une lumière douce qui fait un agréable contraste avec la noirceur des cheveux. Les diverses parties de son corps reçoivent l'ombre et le jour avec toute l'économie que demande leur différente situation au respect de la lumière, et selon cet art merveilleux qui les doit faire approcher ou reculer; ce qui se peut remarquer particulièrement au bras droit et à la main droite. La draperie rouge qui sert de manteau à cette figure forme plusieurs grands plis fort étendus, tant pour le ménagement du nu que pour celui des jours et des ombres qui s'y répandent. Comme le tissu de la robe paroît plus fin, les plis en sont beaucoup plus serrés. Cette draperie est de couleur verte pour mieux relever les carnations vers le genou et vers la jambe, et son ombre ne sert pas seulement à mieux détacher le bras de l'ange qui est auprès, mais aussi à faire un contraste avec la lumière principale qui régne avec une force dominante dans le tableau.

« La plus grande lumière (1) et la plus apparente

(1) Guillet emprunte ici quelques lignes au discours de Nocret.

domine généralement sur tout le tableau; car c'est une règle que la plupart des fameux auteurs ont fort observée de n'avoir jamais deux commandants aux sujets que l'on veut traiter, et il n'y a point de partie, quelque inférieure qu'elle puisse être, qui n'ait dans son espèce la même autorité que la plus forte pourroit avoir. » Donc chaque espèce a son commandant particulier, et il y a plus d'un commandant dans le sujet, toutefois il dit qu'il n'en faut jamais deux.

L'ange qu'on voit sous la draperie d'un bleu assez doux en fait paroître les carnations avec plus de grâce et de tendresse, quoiqu'il ne reçoive de clarté que par quelques échappées de lumière qui se répand sur ses bras et sur l'extrémité d'une manche retroussée auprès de l'épaule. Des deux autres anges, celui qui semble s'approcher le plus de nos yeux, et qui est vêtu d'un jaune doré fort léger, porte une étole dont les deux bouts échappés représentent l'autorité divine, à ce que dit M. Nocret. Le troisième paroît avec une draperie de couleur de lin qui fait une union tendre et douce avec le champ du tableau, et qui s'y perd insensiblement. Ils semblent montrer à saint Paul le chemin qu'ils prennent, et s'entretenir avec lui de la félicité qui comblera bientôt leurs souhaits. Cette expression est vive et naturelle, et fit dire pour conclusion à M. Nocret qu'elle étoit dignement soutenue dans ce tableau par toutes les autres parties essentielles de la peinture, et que M. Poussin ne s'y étoit pas moins fait admirer que dans les autres ouvrages qui sont sortis de sa main, de sorte qu'il devoit être proposé aux élèves comme le digne sujet de leurs études.

THIBAUT POISSANT,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le quatorzième du cahier manuscrit de Guillet. Le dossier de Thibaut Poissant, conservé à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, contient :

1° Diverses minutes de Guillet, sur l'une desquelles se trouve la date de lecture à l'Académie.

2° Une notice manuscrite qui a été pliée en forme de lettre et adressée à *Monsieur Monsieur de Saint-George à l'Accademie royalle à Paris*. Guillet a suivi ce manuscrit de point en point, excepté pour l'orthographe du nom de Poissant, qui y est partout écrit avec un *t*, tandis que Guillet l'a constamment supprimé. Cette notice nous a fourni quelques notes que nous avons indiquées par les mots : *Mémoire communiqué*.

3° Trois notes relatives aux travaux de sculpture du palais des Tuileries et que nous avons reproduites textuellement page 327.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE SCULPTURE DE M. POISSAN,

Conseiller et adjoint à professeur dans l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie, le samedi 16 juin 1691.

Thibaut Poissan (1) naquit en 1605 à Estrées, auprès de Crécy en Ponthieu, dans la province de Picardie. Dès ses premières années, il apprit à dessiner, et à l'âge de seize ans, il fut envoyé à Abbeville, chez Martin Carron (2),

(1) Fils de Claude Poissant, marchand de vins. (*Mémoire communiqué.*)

(2) Maître menuisier et sculpteur en bois. (*Idem*).

sculpteur en bois, qui avoit pour apprenti François Anguier, frère de Michel Anguier, qui est mort recteur de l'Académie. M. Poissan (1) passa d'Abbeville à Amiens, et continuant de se former chez Nicolas Blasset, qui étoit sculpteur et architecte, il étudia avec soin l'un et l'autre talent. Ainsi on remarquera dans la suite de ce discours ce que M. Poissan a fait comme architecte dans la construction de quelques édifices. Mais enfin il travailla (2) d'abord comme sculpteur, sous la conduite de M. Blasset, à un saint Jean l'Evangéliste, exécuté en marbre, et haut de cinq pieds, qui se faisoit pour M. le cardinal de Richelieu, et qui devoit être posé dans une des chapelles du Palais-Cardinal auprès d'un Crucifix qui avoit une Vierge de l'autre côté : ensuite (3), voulant faire de plus grands progrès, il vint à Paris, et se mit (4) chez M. Sarrazin, qui pour lors travailloit à la sculpture du Louvre, et faisoit réparer celle du Palais-Cardinal. En ce temps-là, messire François Sublet des Noyers, secrétaire d'Etat, prenoit un soin particulier de rendre la peinture et la sculpture florissantes dans le royaume, et obtenoit du feu roi Louis XIII plusieurs pensions et des secours considérables en faveur des élèves qu'on envoyoit se perfectionner à Rome. M. Poissan fut de ce nombre; il partit de Paris (5) en 1642, avec une pension de cinq cents livres, et après avoir (6) fait à Rome des études très-exactes, d'après l'antique, il revint à Paris (7) en 1647, et fut un de ceux qui eurent soin de faire apporter à Paris la figure colossale d'Her-

(1) Ayant achevé le temps de son obligé. (*Mém. com.*)
(2) L'espace d'un an. (*Idem.*)
(3) Après deux ans. (*Idem.*)
(4) L'espace d'un an. (*Idem.*)
(5) Au commencement de l'année 1642. (*Idem.*)
(6) Eté cinq ans à Rome. (*Idem.*)
(7) A la Chandeleur (1647). (*Idem.*)

cule (1) qui est posée dans la grande salle de l'Académie, et qui, par les ordres de M. des Noyers, avoit été moulée sur celle du palais Farnèse. M. Poissan fit quelque temps après plusieurs ouvrages qui le mirent en réputation. Tout le rétable du grand autel de l'église canonicale de Saint-Honoré est de sa main. On y voit trois figures de pierre de Tonnerre, chacune de six pieds de haut. Celle du milieu représente la Vierge tenant son enfant ; celle du côté droit un saint Jean Baptiste, et celle de la main gauche un saint Honoré, évêque d'Amiens, qu'il ne faut pas confondre avec saint Honoré, archevêque d'Arles. A chaque côté de l'autel, il y a une crédence, et au-dessous de l'archivolte ou bandeau de chaque crédence, il a fait deux anges à côté d'un piédestal qui porte une torchère. Il fit pour la grande salle de MM. de la chambre des Comptes, à Paris, deux figures de bois, chacune de six pieds de haut, l'une représentant la Justice et l'autre la Force. Cet ouvrage lui avoit été procuré par M. Goret de Saint-Martin, maître des comptes, qui l'employa pour plusieurs bas-reliefs sur le sujet d'Apollon et des neuf Muses, placés dans les panneaux qui sont entre les croisées de la cour d'une belle maison dans la rue des Rats, vers la rue Galande, proche de la place Maubert. A Moulins, ville capitale du Bourbonnois, il travailla (2) à une partie de la sculpture du tombeau de M. le duc de Montmorency, qui est dans l'église des religieuses de la Visitation. Au-dessus de ce mausolée, il fit deux anges, chacun de six pieds de hauteur, qui tiennent un manteau ducal, dont le milieu est chargé de l'écu de Montmorency : sur les deux côtés de la grille,

(1) Et les jambes antiques (*Mém. Comm.*).

(2) Seulement aux armes de M. de Montmorency, au-dessus de l'entablement qui consiste en l'arme et deux anges de 5 à 6 pieds de proportion, de pierre de Tonnerre. (Cette note est écrite en marge du manuscrit de Guillet, mais d'une autre main que la sienne.)

on voit aussi de sa main deux grandes figures, l'une représentant la Foi, et l'autre l'Espérance ; et au-dessus de la grille, un bas-relief où il a figuré la Charité, accompagnée de plusieurs enfants. Tous ces ouvrages sont de pierre de Tonnerre. Messire Michel Particelle d'Hémery, surintendant des finances, lui fit faire une grande figure du dictateur Sylla, représenté en sénateur, que M. de la Vrillière, secrétaire d'Etat, a depuis fait porter à sa maison de la Chevrette, entre Saint-Denis et Montmorency.

Il a beaucoup travaillé pour le couvent des Minimes de Chaillot : il a fait au grand autel un tabernacle de marbre, et à côté deux grandes figures de pierre de Tonnerre qui ont chacune plus de six pieds de haut, l'une représentant un saint François de Paule, et l'autre un saint Michel. Il fit le dessin de la clôture du chœur de la même église avec son frère,.... Poissan, maître sculpteur et ancien maître de la communauté de peinture et de sculpture. Ainsi, pour contenter les curieux qui voudront mettre en parallèle les ouvrages des deux frères et ne pas confondre l'un avec l'autre, nous dirons que le maître de la communauté fit les figures de la clôture de ce chœur, qui consistent en un Crucifix, une Vierge, un saint Jean, et tous les ornements de cette clôture.

Ensuite Thibaut Poissan fit dans la rue Michel-le-Comte les figures et les ornements de la galerie d'une maison qui appartenoit à M. le Tellier, conseiller en la cour des Aides, et parent de Monseigneur le Tellier, chancelier de France. Les ouvrages de cette galerie sont de stuc.

Au Grand Andely en Normandie, il travailla, comme architecte et comme sculpteur, à une chapelle consacrée à sainte Clotilde, épouse du roi Clovis. La disposition de cette chapelle est de M. Poissan aussi bien que tout le retable de l'autel, et l'on y voit de sa main trois grandes

figures de pierre de Tonnerre, l'une représentant sainte Anne, l'autre saint Nicolas, et dans le milieu une sainte Clotilde que deux anges couronnent.

Ce fut alors que M. le maréchal de la Ferté-Senneterre le prit pour son architecte. Il lui en donna les appointements plus de dix années, et entre plusieurs bâtiments dont il lui confia la conduite, il le chargea de toute la disposition et de toute la structure de l'hôtel de la Ferté, dont il ne reste plus que les appartements qui regardent l'hôtel de la Vrillière, proche la place des Victoires.

Quand on commença la nouvelle construction de l'église de Saint-Sulpice, au faubourg de Saint-Germain, il fut un de ceux qu'on y appela pour l'architecture, même il fut longtemps le seul sculpteur qui eut la conduite des pilastres et des chapiteaux qu'on y voit.

Dans la ville de Reims, il fit pour les dames religieuses de Saint-Pierre un riche tabernacle posé au grand autel, et il l'accompagna de deux figures de pierre de Tonnerre, l'une représentant saint Pierre et l'autre saint Paul, chacune haute de six pieds. Il fit encore à Reims, au-dessus d'une grande pierre où saint Nicaise eut la tête tranchée, un mausolée de marbre représentant le martyre de ce grand saint pendant la persécution des Vandales.

A peine eut-il fini cet ouvrage qu'on vit à Paris un extraordinaire mouvement de dévotion, et un grand concours de prières publiques qui lui donnèrent lieu d'être employé pour l'architecture d'une chapelle dédiée à Notre-Dame de la Paix dans l'église des Capucins de la rue Saint-Honoré. On y appela aussi pour des ouvrages de peinture et de sculpture deux habiles hommes, qui dans la suite du temps ont été distingués dans l'Académie par des charges de recteurs; car on choisit pour la peinture M. Corneille le père, qui a été un des douze anciens ou professeurs qui ont jeté les fondements de l'Académie,

et même il a été plusieurs fois élevé à la charge de recteur, lorsque cette charge étoit mobile. On choisit aussi pour faire les grandes figures de l'autel, M. Girardon qui remplit aujourd'hui une des charges de recteur immuable (1). Tout l'appareil de cette chapelle fut regardé avec attention, en 1653, dans une assemblée célèbre et une cérémonie solennelle, où le roi et toute la cour s'étant rendus trouvèrent de quoi se satisfaire pleinement. Il s'agissoit même de la vénération d'une petite image de la Vierge, qui est un de ces ouvrages pieux que l'art de l'Académie produit pour fortifier la dévotion des personnes dévotes. Ainsi le récit que nous allons faire ne sera pas étranger, et les curieux ne seront pas fâchés d'apprendre les circonstances historiques qui firent employer nos trois académiciens dans une conjoncture si pieuse, et qui fit tant de bruit. Une petite image de la Vierge, qui n'avoit qu'un pied de hauteur, avoit été longtemps conservée avec dévotion dans la famille de Henri, duc de Joyeuse et maréchal de France, qui étant demeuré veuf sous le règne de Henri III, s'étoit fait capucin, connu sous le nom de père Ange de Joyeuse, puis avec dispense du pape ayant quitté l'habit de capucin, pour commander une des armées de la Ligue, avoit repris cet habit en 1599, et toujours conservé une profonde vénération pour cette image. Elle avoit été nommée Notre-Dame de la Paix par les domestiques de la maison de Joyeuse, qui, pendant ces guerres civiles, avoient toujours invoqué le secours de la Vierge, pour obtenir du ciel une paix très-souhaitée et très-nécessaire. Le père Ange fit faire pour cette image une petite niche au-dessus de la

(1) C'est là le premier ouvrage que M. Girardon a fait, et ce coup d'essai marqua ce que la suite devoit faire attendre. (*Minute de Guillet.*)

porte de sa maison, qui étoit entre le couvent des Capucins et le monastère des religieuses de l'Assomption; ainsi l'image étoit exposée à la vue des passants, selon les ardents désirs du peuple qui la révéroit singulièrement, ce qui fut continué lorsque cette maison eut été achetée par M. le cardinal de la Rochefoucault, et puis par Madame la marquise de Menelay, sœur de M. le cardinal de Retz, archevêque de Paris. Cependant un bon religieux capucin, nommé frère Antoine de Paris, venoit chaque jour parer l'image de nouveaux ornements et de bouquets de fleurs. Ainsi s'augmenta la dévotion du peuple. Les pauvres qui s'y assembloient y faisoient des prières continuelles. La plupart des passants y joignoient les leurs, et ce grand zèle fut confirmé par des miracles bien avérés. Chaque nuit une foule continuelle de processions venoit devant l'image, chacun en habit de pénitent; une grande croix précédoit la marche. Les enfants nus en chemise et couronnés de fleurs suivoient ce pieux exemple. Les guerres civiles, qui commencèrent à Paris en 1648, redoubloient l'invocation de Notre-Dame de la Paix : mais comme cette foule faisoit un grand embarras dans la rue, et que même un respect religieux demandoit que l'image fût placée en un lieu plus décent, il y eut une louable émulation entre le curé de Saint-Roch, les Capucins, les Jacobins et les Feuillants du quartier, à qui la feroit transférer dans leur église. A la fin, Monseigneur l'archevêque accorda cet avantage aux Capucins, et plusieurs princesses ayant disputé entre elles à qui auroit l'honneur de faire bâtir et orner une chapelle pour placer ce dépôt sacré, la gloire en demeura à Madame la duchesse de Guise, mère du duc de Guise qui a porté deux fois la guerre à Naples, de M. le duc de Joyeuse qui fut blessé mortellement dans la bataille que l'armée du roi gagna sur celle des Espagnols au siége d'Arras en

1654, et de Mademoiselle de Guise qui est morte en 1688, et dont le testament a tant fait de bruit. Madame de Guise, fondatrice de la chapelle dont nous parlons, étoit fille unique et seule héritière du duc de Joyeuse, qui, comme nous l'avons dit, s'étant fait capucin, avoit pris le nom de père Ange; ainsi touchée du souvenir d'un père si illustre, elle ne pouvoit manquer d'être toujours bien intentionnée pour ces religieux, et de prendre intérêt, comme elle fit, à la construction et à l'embellissement de la chapelle. Elle choisit donc les trois habiles hommes que nous avons nommés. On convint même qu'on donneroit une partie de cet ouvrage à un capucin nommé le père Marcellin de Paris qui avoit appris la sculpture chez M. Guillain, qui a été un des douze anciens qui ont jeté les fondements de l'Académie. M. Poissan, comme architecte, eut donc soin en général de la disposition de la chapelle, et travailla comme sculpteur aux colonnes d'ordre corinthien qui sont au retable de l'autel. Même pour perpétuer la mémoire de la fondatrice, il fit faire dans le piédestal d'une des colonnes l'écusson des armes de Joyeuse, avec des branches de palme à chaque côté de l'écu, comme le blason les attribue aux veuves. Le père Marcellin fit sous l'inspection de M. Poissan les figures d'anges qui sont dans le cadre posé sur l'autel, et dont quelques-unes couronnent l'image de Notre-Dame de la Paix. Il travailla aussi sous la même inspection au bas-relief qui représente Dieu le Père dans la gloire céleste, et qui est placé au-dessus de la corniche de l'autel. Il fit les anges qui sont au-dessus de l'entablement des colonnes et tous les ornements du plafond cintré et du lambris de la chapelle. Voilà ce qui regarde en même temps le père Marcellin et M. Poissan. Mais M. Girardon y fit les deux grandes figures dominantes qui sont au retable, et dont l'une représente saint François et l'autre

saint Antoine de Padoue; et quand la chapelle fut achevée on posa dans le plafond un tableau où M. Corneille a représenté la Gloire Céleste avec des expressions qui seront marquées ailleurs. On voit aussi de sa main dans les chutes du même plafond quatre petits tableaux qui représentent les quatre Evangélistes. Tous ces ouvrages eurent l'avantage d'être considérés avec plaisir, en 1663, par l'assemblée illustre dont nous avons parlé, car on plaça dans la chapelle l'image de la Vierge, en présence du Roi, de la Reine mère, de Monsieur qui étoit alors duc d'Anjou, du nonce Bagni, et de toute la cour.

Après cet ouvrage, M. Poissan travailla pour la sainte chapelle du château de Saint-Fargeau, qui est dans le Gâtinois, et qui appartient à Son Altesse Royale Mademoiselle d'Orléans. Il y fit de terre cuite une figure de sainte Anne et une de saint Joseph, chacune de six pieds de haut. M. Regnaudin, qui est un des professeurs de l'Académie, y travailla en même temps.

M. Poissan fit ensuite une figure représentant la muse Melpomène, qui préside à la Tragédie. Elle fut posée au château du Bouchet, qui est auprès d'Etampes, et qui étant alors à un fermier général, nommé M. Marchand, a depuis été possédé par M. Duquesne, lieutenant général des armées navales du roi.

La réputation de M. Poissan s'étant ainsi établie dans les provinces, il la rendit encore plus solide à Paris, en se rendant digne d'être du corps de l'Académie. Son mérite l'y fit recevoir le 17 mars 1663, et dans l'instant même on lui donna séance parmi les conseillers honoraires; depuis il fut nommé adjoint à professeur. A sa réception il donna à la compagnie un modèle de terre cuite, représentant une femme nue, couchée sur un piédestal qui est de marbre. Ce modèle est dans la grande salle de l'Académie.

Il travailla aussi pour M. Fouquet, surintendant des finances, et fit de pierre de Tonnerre, au château de Vaux-le-Vicomte, une Renommée couchée dans le fronton de la façade du salon du côté du parterre. Il y fit aussi les modèles de stuc pour faire huit Termes de grès qui ont chacun vingt pieds de hauteur.

Mais ses ouvrages pour les maisons royales méritent un dénombrement particulier. Il fit six grandes figures au gros pavillon du milieu du palais des Tuileries (1), du

(1) *Mémoire pour les figures qui sont au gros pavillon du milieu du palais des Tuillerye, tant sur le jardin que sur la court.*

Premièrement sur le jardin :

Monsieur Bistel a faict les deux figures sur le fronton, qui sont deux Renomée qui tiennent les armes du Roy. Il a faict aussy six autres figures en pied au costé du d. fronton ; scavoir : la Religion et la Justice, et les quatre autres sont des Vertus,

Il y a encore deux autres figures dans les angles dont celle a droit représente la Concorde, qui est de monsieur le Hongre, et l'autre à gauche qui est une Vestalle est de monsieur l'Erembert.

Sur la court : les deux sur le fronton, une Minerve et la Prudence, sont de monsieur Poissant avec les quatre autres figures en pied a costé du fronton, scavoir deux de chacun costé qui sont la Magnanimité, la Force, le Conseil et les Arts.

Les deux autres sur les encoigneure scavoir celle a droit, qui représente la Vigilance, est de monsieur le Gros.

Et l'autre à gauche, qui représente la Célérité et la Dilligence, est de monsieur Mercy laisné.

Guillet, qui nous apprend que ce *Mémoire* est de Mazieres, a écrit en tête d'une autre note : « Il faut consulter là-dessus MM. Renaudin et Maniere, qui, dans leurs mémoires de monsieur Buister, ne parlent que de ces deux figures de Renommées et ne disent mot des six autres. »

Ce qui suit se trouve sur le premier feuillet, écrit d'une main inconnue :

Dans le jardin au fronton, est huict figures, de monsieur Bistelle

côté qui regarde la cour. De ces figures, il y en a deux sur le fronton, l'une représente Minerve et l'autre la Prudence. Sur un des côtés du même fronton, il a fait la Magnanimité et la Force, et sur l'autre côté le Conseil et la Géométrie. Les armes de Sa Majesté et tous les ornements qui accompagnent le fronton sont de sa main. Au grand

et les deux autres sont de monsieur le Ongre et monsieur le Ranbert.

Les deux de desus le fronton sont des Renomée, figure de fame avecque des ailes.

Aux costés est la Religion à gosche, à la droite est la Justique.

Celle de lanconnure de la gosche est une Vestail de monsieur le Rambert.

Et à l'autre bout à droit est une figure de monsieur le Hongre qui représent la Concorde, elle tient à sa main un fesseau darmes et a lautre une grenade.

Pour les quatres autres je ne peu conoitre leurs atribues.

On lit sur le second feuillet, de la même écriture :

Monsieur Poisan lainé a fait au Tuilerie, six figure, et monsieur de Mercy une et monsieur le Gros l'autre.

Les six de monsieur Poissan, scavoir deux sur le fronton et deux à chaque costé sont de monsieur Poissan, scavoir sur le fronton assise est la Prudence et une Minerve.

A la gosche est une figure d'homme qui a un lion, apres de luy la Magnanimité.

Et tenant à luy est une figure de fame qui représente la Force appuye sur un tronc de collonne.

Au bout du mesme costé une fame qui a entre les jambe un dauphin et à la main un foudre, cette figure est de monsieur de Mercy.

Au costé droit est une figure qui tient à une main un card de nonante géométrie ou les arts, auprès delle est un homme qui représente le Conseil.

Au couin est une figure de feume qui a auprès delle une sigonne et à une main une lampe, cette figure est de monsieur le Gros.

pavillon du même palais des Tuileries, du côté qui regarde la rivière, il a fait les trophées et les ornements de la façade. Dans le salon du Louvre, au bout de l'appartement de la reine, il fit la quatrième partie des ouvrages de stuc qu'on voit à la calotte, et qui consistent en plusieurs figures d'enfants, qui tiennent des guirlandes, et en un grand nombre de trophées. Au-dehors de ce salon du Louvre, il a fait tous les masques qui sont au-dessus des croisées. Dans le parc de Versailles, on voit de sa main huit Termes, chacun de 12 pieds de hauteur : ils représentent Jupiter, Neptune, Pluton, Junon, Vénus, Apollon, Mercure et Pan; ils ont été posés au fer à cheval. On lui proposoit plusieurs autres ouvrages pour Versailles, quand il fut attaqué par la maladie qui termina sa vie. Il mourut le 6 septembre 1668. Il s'étoit acquis de la réputation et des amis. Même dans ses commencements, il avoit été fort considéré de M. Des Noyers et de M. Ratabon, surintendant des bâtiments du roi. L'un et l'autre lui continuèrent successivement pour son logement une maison, bâtie au jardin des Tuileries, sur l'endroit où l'on a depuis élevé la grande terrasse qui regarde la rivière. Il n'a jamais été marié et a vécu très-sagement. Il étoit sobre, très-obligeant et un peu mélancolique, ce qui le rendoit très-attaché à sa profession. Le succès répondit heureusement à cette assiduité. Aussi l'Académie a toujours fait état de ses talents et a regardé ses mœurs avec la même estime qu'en ont conçue tous ceux qui l'ont pratiqué.

LOUIS LERAMBERT,

par Guillet de Saint-Georges.

Il existe cinq manuscrits de ce mémoire : la comparaison que nous en avons faite ne nous a fourni qu'une seule note.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE SCULPTURE DE M. LERAMBERT,

Adjoint à Professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie, le samedi 7 mars 1693.

Louis Leramberg (*sic*) dont nous allons parler, étoit fils de Simon Leramberg. En 1638, il naquit dans le Louvre, où son père étoit logé comme ayant la garde du magasin des figures antiques et des marbres de Sa Majesté. Louis eut l'honneur d'être filleul du roi Louis XIII, de glorieuse mémoire, qui le fit tenir sur les fonts par M. le marquis de Cinq-Mars, dans le temps que ce marquis étoit favorisé de la bienveillance de cet auguste monarque. M. Leramberg apprit à dessiner chez M. Vouet, et ce fut là qu'il connut M. le Brun et M. le Naute (1), qui, depuis, l'ont toujours regardé comme un de leurs meilleurs amis. Ensuite il passa quelques années sous M. Sarrazin avec beaucoup de fruit ; et comme son génie le distinguoit de tous ses concurrents, il leur étoit préféré hautement en toutes choses. Aussi, les qualités du corps et celles de

(1) Dans un de ses manuscrits, Guillet écrit correctement le nom de le Nostre et ajoute : « Ce dernier est mort avec une grande estime, en septembre 1700. Nous avons parlé ailleurs du mérite de M. le Brun, mais enfin M. le Brun et M. le Nostre ont toujours regardé M. Leramberg comme un de leurs meilleurs amis. »

l'esprit sembloient se concerter pour son avancement. Il avoit la taille moyenne, mais libre et dégagée, le visage beau, les cheveux blonds et annelés, la vue un peu foible. Son imagination étoit vive, ses réparties promptes et enjouées, son raisonnement subtil et plein de feu, et sa conversation très-agréable. Le soin de dessiner et de modeler lui laissoit encore assez de temps pour se trouver souvent à la cour; la charge de son père lui en facilitoit les moyens. Ainsi, le libre accès qu'il avoit eu auprès de la personne du roi Louis XIII lui fut continué auprès de la personne de Louis le Grand. Chaque jour il gagnoit l'amitié des seigneurs les plus considérables par les agréments de son entretien. Le talent de la poésie, qui lui étoit naturel, y contribuoit beaucoup; et ce qui mérite bien d'être remarqué, c'est qu'il a toujours rendu ce talent compatible avec celui du dessin, car il a montré, par l'étendue et la fécondité de son génie, que l'un des deux n'est pas un obstacle pour passer à l'autre. Il composoit même des airs de musique et en faisoit les paroles. Toutes ces gentillesses étoient alors de saison, et le temps y convenoit, puisque c'étoit pendant les magnifiques plaisirs des fêtes galantes qui occupoient quelquefois les jeunes années du roi, et qui inspiroient les vertus héroïques à ce prince incomparable. Ainsi, M. Leramberg, pour se conformer aux divertissements de la cour, s'attachoit aussi à la danse et s'en démêloit de bonne grâce. Mais au sortir de ces récréations, il venoit reprendre le ciseau, et, entre plusieurs différents ouvrages de sculpture, il s'appliquoit à faire les bustes et les portraits en médaille des personnes de la première qualité; aussi il y excelloit particulièrement. Il fit en marbre le buste de M. le cardinal Mazarin, dont le modèle de terre est dans la grande salle de l'Académie. On voit aussi de sa main le buste de M. le maréchal duc de la Meilleraye, celui de M. Hesselin,

trésorier de la chambre aux deniers, et ceux de M. et de madame Jabach. Il a fait plusieurs ouvrages à Sève pour M. le marquis de Dampierre, dans une belle maison qui appartient aujourd'hui à M. le marquis de Sourdiac; surtout, on y remarque six figures allégoriques sur les plaisirs de la vie; elles représentent la Jeunesse, la Santé, la Richesse, l'Amour, la Musique et l'Allégresse. Ces figures, qui sont travaillées avec délicatesse, ont les contours nobles et les airs de tête naturels et convenables au caractère particulier de chacun de ces plaisirs. Quelque temps après, il fit en marbre le tombeau du même marquis de Dampierre qui est dans l'église de Dampierre, à trois lieues de la ville de Gien, dans le Gâtinois. On y voit, d'après le naturel, les figures du marquis et de la marquise, son épouse, avec quatre Termes d'enfants qui tiennent des inscriptions. L'architecture du tombeau est d'après ses propres dessins, et d'une riche ordonnance; les vers de l'épitaphe sont aussi de sa composition.

Dans une maison de Sève qui appartenoit à M. Monerot, un des fermiers généraux, il travailla aux figures d'un bassin de fontaine, dont les expressions enjouées ont bien diverti des personnes de qualité. On y voit deux enfants qui sont aux prises avec deux chats qu'ils ont voulu jeter en l'eau, en sorte que l'un des chats, se voulant sauver, s'élance contre un de ces enfants, l'égratigne et le mord; ce qui apprête à rire à l'autre enfant qui, plus avisé, voulant éviter les griffes de son chat, le tire par le dos, tandis que cet animal roidit ses pattes contre les bords du bassin. Il a fait dans la même maison, au bas de la rampe de l'escalier, deux grandes figures qui ont chacune six pieds de hauteur et qui représentent deux chasseurs chargés de gibier.

Ces ouvrages lui acquirent de la gloire, mais, en même temps, il eut un sujet de chagrin que lui-même dissipa avec

beaucoup de courage. Il avoit eu, après la mort de son père, la garde du magasin des figures antiques et des marbres du roi; mais il en fut privé en l'année 1663, et il s'en consola en s'appliquant plus que jamais à la sculpture et en recherchant l'honneur d'être du corps de l'Académie royale. Il fut reçu le dernier jour de mars 1663 et y donna pour sa réception le buste de M. le cardinal de Mazarin, dont nous avons parlé. En 1664, il fut nommé pour agir dans l'exercice de professeur pendant le mois de novembre, et il fut encore nommé en la même qualité pour le mois de novembre, en 1665.

Ce fut en 1665 qu'il fit pour Versailles quatre figures remarquables : l'une représente le dieu Pan, qui tient un cornet à bouquin; la seconde, une Hamadryade qui danse; la troisième, une Nymphe avec un tambour de basque; et la quatrième, un Faune ou dieu des forêts. Il avoit composé des vers enjoués, qui devoient être écrits au bas de chaque figure; mais on s'est contenté d'y mettre son nom, et on l'a pu faire à sa gloire, puisqu'en effet ces figures ont été estimées de tous les connoisseurs. Elles ont été longtemps à Versailles posées autour du bassin d'Apollon; mais, depuis un mois, elles ont été portées au jardin du Palais-Royal et posées autour d'un des nouveaux bassins où M. le Naute fait présentement travailler.

M. Leramberg a été beaucoup occupé pour les ouvrages de Versailles. Il y fit douze Termes qui représentent les douze signes du zodiaque, avec leurs symboles. On y voit aussi un Amour dans un bassin où il tire une flèche d'où l'on voit partir un jet d'eau. Il y fit encore, en marbre blanc, deux sphinx qui portent chacun un enfant de bronze. Ces enfants se jouent avec des festons. L'ouvrage est dessiné d'une manière noble et naturelle. Il a été posé longtemps vers le fer à cheval, présentement il est du côté de la Ménagerie. Il avoit fait aussi pour la cas-

cade qu'on trouve en allant à la pièce du Dragon, quatre groupes d'enfants qui portoient des bassins ornés de fleurs et remplis de fruits. Les airs de tête, les contours et la composition en étoient si fort estimés, que M. le marquis de Louvois les a fait jeter en bronze pour la même cascade.

M. Leramberg se plaisoit beaucoup à faire des modèles d'enfants d'après le naturel, et y réussissoit parfaitement. Entre autres, il avoit fait pour les bains de la reine mère, dans le Louvre, un Amour qui, tenant des pavots à la main, étoit endormi sur un gazon orné de fleurs, et dans ce profond assoupissement sa tête se reposoit sur un vase; mais quoiqu'il fût entièrement dans une attitude de repos, et qu'il eût les yeux fermés, il sembloit qu'on le voyoit respirer, tant cette attitude étoit également naturelle et industrieuse. On ne sait ce que la figure est devenue, mais M. le marquis de Seignelay en a eu une copie en bronze. On voit de sa main, au logis de M. le Naute, vers le jardin des Tuileries, deux têtes de faunes qui sont très-belles, avec quelques bas-reliefs, sur des sujets folâtres. Il s'appliquoit souvent avec plaisir à faire de ces petits ouvrages de piété représentant la Vierge, que les Italiens appellent des *Madones*, et s'occupoit aussi fréquemment à des bas-reliefs sur divers sujets, pour l'ornement des dessus de cheminées. Il a fait au palais des Tuileries la quatrième partie des ouvrages de sculpture qui sont dans la chambre et dans l'antichambre du roi, dans le temps que les plus habiles sculpteurs de l'Académie y étoient aussi employés. Il a aussi travaillé dans les salons du Louvre. Il a fait en marbre blanc les têtes d'anges, et toute la sculpture des bénitiers de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, et on voit de sa main dans la même église la sculpture de deux tombeaux dont les figures sont de terre cuite. Il a

fait à Blois, dans l'église paroissiale de Saint-Solenne, deux bas-reliefs de marbre pour le tombeau de M. Courtin, président au présidial de la même ville. Dans ces bas-reliefs, qui ont chacun cinq pieds de hauteur sur quatre de largeur, il a traité des sujets pieux et propres à méditer sur la mort. On voit aussi de sa main dans l'église de Saint-Eustache, à Paris, un bas-relief de marbre posé contre un des piliers de derrière le chœur, à l'opposite de la chapelle de Sainte-Anne. Il le fit pour le tombeau de la famille de messieurs Bastard, qui avoient été huissiers de salle de chez le roi, ce qui avoit donné lieu à M. Leramberg de les connoître familièrement. Dans ce bas-relief, il a représenté une dame de cette famille assise sur un tombeau, et tenant à la main une tête de mort qu'elle considère avec une profonde méditation. Il y a à côté une inscription de six vers qu'il composa pour cette épitaphe. Comme nous avons parlé plusieurs fois de sa poésie, on ne sera peut-être pas fâché d'en trouver ici ce petit fragment. Le poëte suppose que la dame représentée sur ce tombeau parle en ces termes :

Tu me vois icy méditante,
Toy, passant, ou passante :
Sur ce triste sujet médite avecques moi.
Pense à l'heure dernière ;
Fay pour nous ta prière ;
En priant Dieu pour nous, tu le pries pour toy.

Il a fait de pierre deux grandes figures de la Vierge qui sont en pied. Chacune tient l'enfant Jésus, mais les airs de tête et les draperies en sont très-différents. L'une, qui a six pieds de hauteur, est au carrefour du Pont-au-Change, à l'opposite du Châtelet, en tournant vers la vallée de Misère. L'autre, qui a cinq pieds de hauteur, est dans la vieille rue du Temple, au carrefour de la rue

des Rosiers. Cette dernière est faite sur un si beau dessin qu'il semble qu'elle présente l'enfant Jésus à tous ceux qui la regardent.

Quelque temps après, il épousa, après une longue recherche, Marie Gessay, sœur de M. Gessay, qui étoit un des concierges du palais des Tuileries, et un des peintres employés sur l'état du roi; aussi fut-il reçu académicien en 1685 (1). M. Leramberg et son épouse n'ont point eu d'enfants, mais leur union a été parfaite.

Après ce mariage, M. Méraut, qui étoit un des fermiers-généraux, et qui possédoit une fort belle maison à Bonne, auprès de la ville d'Etampes, y employa M. Leramberg pour toute la sculpture d'une chapelle et de plusieurs appartements. Parmi ces ouvrages, on voit avec plaisir au-dessus d'une corniche plusieurs figures de stuc, représentant des enfants plus grands que le naturel.

Ensuite la poésie lui procura un ouvrage de sculpture; car M. d'Aquilanguy, qui étoit grand-vicaire de Normandie, et qui faisoit fort bien des vers, le choisit pour travailler au tombeau qu'il se faisoit faire dans la ville de Pontoise. Dans leur marché, ils mirent une clause d'amitié bien singulière; comme ils demeuroient dans des villes éloignées, il fut dit positivement que M. Leramberg, pour donner avis de l'état de l'ouvrage, écriroit toujours ses lettres en vers, et que le grand-vicaire y feroit toujours réponse dans le même genre d'écrire. Par là on peut juger que sa vie s'est passée avec beaucoup de douceurs, mais il l'a toujours rendue aussi honnête qu'agréable, et a donné des marques continuelles de sa probité et de ses manières obligeantes pour tout le monde, aussi bien que de son zèle particulier pour l'Académie.

(1) Guillet commet ici une erreur de date. Henri Gissey, ingénieur et dessinateur des plaisirs du roi, fut reçu à l'Académie, le 31 mars 1663.

NICOLAS LOIR,

par Guillet de Saint-Georges.

La première phrase de ce manuscirt indique qu'il faisait suite à un discours de Guillet, sur le tableau de réception de Nicolas Loir : nous n'avons pu retrouver ce document. Guillet a aussi fait un extrait de la conférence de Loir, sur le *Déluge* du Poussin, et nous donnons cette analyse à la suite de sa notice.

M. Loir a dignement soutenu par la beauté de ce tableau la réputation que ses autres ouvrages lui ont acquise; ce qui sera justifié par ce mémoire historique. Il naquit à Paris en 1624 et fut nommé Nicolas. Son père, qui étoit orfèvre, remarquant en lui dès sa jeunesse une grande inclination à dessiner, lui donna pour son premier maître M. Vouet, et ensuite M. Bourdon. Ce fils, poussé chaque jour d'une pressante ardeur de se former, alla à Rome en 1647, et, pendant un séjour de deux ans, il y fit une étude exacte d'après les meilleurs ouvrages qu'on y voit. Etant de retour à Paris, il fit le tableau d'une sainte Thérèse pour l'église des Carmes déchaussés du faubourg Saint-Germain; une Nativité pour l'église Saint-Honoré, et un tableau pour l'église de Notre-Dame, présenté le premier jour de mai 1650, où il a peint saint Paul qui, voulant convertir, à Paphos, le proconsul Sergius, obtint du ciel que le magicien Barjésu demeurât quelque temps privé de la vue, comme il est rapporté dans le treizième chapitre des Actes des Apôtres. Il fit aussi pour la chapelle de sainte Catherine, dans l'église de Saint-Barthélemy, un tableau représentant le mariage mystérieux de sainte

Catherine avec l'enfant Jésus. Dans un autre ouvrage qu'il donna à M. Lenoir, intendant d'un des fermiers-généraux nommé M. Leroux, il représenta les deux frères Cléobis et Biton, qui tiroient le char où étoit placée leur mère, prêtresse du temple de Junon dans Argos, comme le rapportent Hérodote dans le premier de ses neuf livres, et Cicéron dans ses Questions Tusculanes. Ensuite plusieurs personnes de qualité l'employèrent. M. le maréchal de la Ferté-Senneterre lui fit peindre, dans son hôtel, une galerie qui depuis peu a été démolie pour donner de l'étendue à la place des Victoires; dans dans le château du Plessis-Belleville, qui est à deux lieues au delà de Dammartin, il peignit pour M. de Guénegaud, trésorier de l'épargne, une partie des appartements, et on remarque particulièrement, dans une grande salle, les Travaux d'Hercule et l'Apothéose de ce héros, qui est au plafond. On voit dans un grand salon du même lieu, neuf grands tableaux et quatre, entre autres, qui représentent les quatre Eléments. Il fut alors secondé, pour les ornements, du pinceau de M. Cotelle, père de M. Cotelle l'académicien. M. Guénegaud employa aussi M. Loir pour les peintures de sa maison du Marais, située dans la rue Neuve de Saint-Louis. Ensuite M. Monerot, un des fermiers-généraux du roi, le fit travailler à divers tableaux dans sa maison appelée aujourd'hui l'hôtel de Grammont, proche la porte de Richelieu. M. Dorat, conseiller de la cour du parlement, lui fit faire plusieurs ouvrages dans sa maison de Noisy le Grand.

En 1667 et dans les années suivantes, il fut employé dans les Tuileries aux peintures de l'antichambre de l'appartement haut du roi et à celles de la salle des gardes. Dans l'antichambre, il s'est servi de la figure et des attributs du soleil pour exprimer sous un sens mystérieux les brillantes qualités du roi. Dans le plafond, on voit le

soleil qui monte sur l'horizon, et auprès de lui les figures allégoriques du Temps, celles des quatre Saisons de l'année et des Heures du jour, avec les symboles qui marquent les différentes occupations du roi pendant les heureux moments de son règne, soit aux affaires importantes de l'Etat, soit aux fêtes galantes de la cour. Dans la même antichambre, il y a quatre sujets colorés sur des fonds d'or, dont les sujets sont encore allégoriques et tirés de ce que les anciens ont attribué au soleil. Le premier fait voir Céphale et Procris qui, sur le point du lever de cet astre, se préparent pour la chasse; ce qui marque l'application des premiers de la cour à se tenir prêts pour contribuer aux exercices et aux divertissements du roi. Dans le second bas-relief, paroît la statue de Memnon qui, pour avoir l'usage de la parole, devoit être frappée des rayons du soleil, pour signifier que ceux qui son honorés des regards du roi et qui jouissent de sa présence ne doivent parler que pour publier sa gloire et exprimer leur zèle. Dans le troisième, Clytie, sous la forme de la fleur de souci, se tourne du côté que le soleil prend son cours, pour marquer que nos démarches doivent avoir le roi pour objet. Et dans le quatrième, le soleil passe quelques moments de sa course auprès de Thétis avec les Tritons, pour signifier les moments de relâche que le roi prend au sortir des grandes affaires.

Au-dessus de la corniche, sur chacune des quatre encoignures, il y a un feint bas-relief de forme ovale; chaque bas-relief représente une des quatre parties du jour, ce qui est accompagné de plusieurs ornements.

Les peintures qu'il a faites dans la salle des gardes conviennent à ce poste militaire et sont à la gloire des armes, comme pour donner de l'émulation aux hommes de cœur qui sont dans le service. Sur un des côtés de la salle, au-dessus de la corniche, il y a deux bas-reliefs de

grisaille : l'un représente une armée qui marche en bataille, et l'autre une armée qui remporte une victoire. De l'autre côté, il y a deux autres bas-reliefs où, selon la suite naturelle des deux précédents, l'on voit dans l'une l'armée victorieuse honorée de la pompe d'un triomphe, et dans l'autre, elle fait un sacrifice en action de grâce de sa victoire. Quatre autres bas-reliefs qui se voient aux angles de la voûte représentent successivement la Force, la Fidélité, la Prudence et la Valeur, comme autant de qualités qui sont inséparables de l'homme belliqueux. Le tableau de plafond représente la Renommée qui publie les avantages des armes du roi ; la Libéralité est auprès avec sa corne d'abondance, pour marquer les récompenses accordées aux guerriers qui se sont distingués; mais comme la Gloire en est aussi le prix illustre, plusieurs autres figures tiennent des couronnes de laurier destinées aux vainqueurs.

Ensuite il eut du roi, pendant quelques années, une pension de deux mille écus pour faire des tableaux de grotesques, qui représentoient plusieurs sortes de chasses, et qui ont été exécutés en tapisseries à fond d'or par les brodeurs des manufactures des Gobelins.

En 1671, il eut part à la distribution qui se fit des ouvrages de Versailles et travailla à des tableaux qui avoient pour sujet les attributs de Jupiter considéré particulièrement comme une planète. Quelques-uns des tableaux de M. Loir devoient être placés dans le grand cabinet d'un appartement de la reine, élevé auprès d'une des terrasses du parc, et le reste étoit destiné pour les pièces d'un ordre attique qui étoit tout proche. Mais l'appartement à l'attique ayant été démoli pour bâtir, sur le même terrain, la grande galerie qui a été peinte de la main de M. le Brun, il a fallu mettre ces ouvrages en dépôt dans un des cabinets de Versailles, où ils sont encore conser-

vés. M. Loir étoit beaucoup recherché pour les portraits, et il en a fait avec une estime générale pour plusieurs personnes de qualité.

Il s'appliquoit aussi à la gravure avec beaucoup de succès, et entre plusieurs de ses estampes, on voit une Descente de Croix, différents tableaux de la Vierge, un grand nombre d'ornements, et même le tableau de Cléobis et de Biton. Avec de si beaux talents, il avoit mérité l'honneur d'être du corps de l'Academie. Après y avoir été reçu en 1666, comme nous l'avons dit (1), il fut élu professeur la même année, et nommé adjoint à recteur en 1668. Il s'acquitta dignement de ces fonctions, et, s'attachant aux conférences où chacun se portoit alors avec ardeur, il fit, en 1668, un discours et des observations sur le tableau du Déluge de M. Poussin (2), et il en fit encore en 1669 sur le saint Etienne du Carrache. Il épousa une des sœurs de M. Cotelle, académicien, qui, entre ses autres talents, se signale par la miniature, et qui a été reçu dans la compagnie, le 10 octobre 1672. M. Loir a laissé des enfants. Il a eu plusieurs frères, les uns engagés heureusement dans la vie monastique, un qui est architecte, un autre qui est mort et qui s'étant attaché auprès de M. de la Haye, ambassadeur du roi à Constantinople, fit ce voyage en 1639, et en a fait imprimer une relation fort curieuse qui depuis a été traduite en italien et imprimée à Milan. Son autre, frère nommé Alexis, vit encore, et s'étant dès sa jeunesse appliqué au dessin, et même, pour s'y former, ayant fait le voyage de Rome, il s'est jeté dans la gravure avec tant de succès qu'il a été reçu académicien le 26 mars 1678. Entre les diverses estampes qu'il a mises au jour, il y en a deux qu'il a gravées d'après deux tableaux de M. le Brun; l'une repré-

(1) Sans doute dans le discours sur le tableau de réception.

(2) Voir l'analyse de ce discours à la suite du mémoire, p. 342.

sente le Massacre des innocents, et l'autre la Chute des anges. Il tient aujourd'hui un rang considérable dans le corps des orfèvres, et a fait plusieurs ouvrages travaillés artistement. Mais pour revenir à Nicolas Loir, de qui nous avons décrit le tableau de réception, il mourut le 5 mai 1679, après avoir acquis, par sa probité et par ses talents, une très grande réputation. L'académie conserve son portrait que donna M. Tiger pour sa réception en 1675.

REMARQUES

SUR LE DISCOURS QUE M. LOIR, ADJOINT A RECTEUR DE L'ACADÉMIE, FIT DANS UNE ASSEMBLÉE POUR LES CONFÉRENCES, TOUCHANT UN TABLEAU DE M. POUSSIN, REPRÉSENTANT LE *Déluge*.

Dans l'assemblée du 4 août 1668, M. Loir lut un discours contenant les observations qu'il avoit faites sur un tableau de M. Poussin, qui, pour représenter la saison de l'Hiver, avoit choisi le sujet du déluge, décrit dans le septième chapitre de la Genèse. Ce tableau avoit été apporté du cabinet du roi, et mis à la vue de la compagnie. M. Loir dit d'abord que, depuis un an, les discours prononcés dans l'académie avoient prouvé que les plus grands peintres s'étoient distingués à traiter des sujets nobles, grands, diversifiés et d'une fécondité extraordinaire; mais comme ces hommes illustres n'ont aussi rien négligé dans des sujets très-ingrats, et y ont même signalé la force de leur génie, il ne pouvoit mieux justifier leurs heureux succès dans des matières stériles qu'en proposant le tableau du Déluge, qui étant un de ceux que M. Poussin avoit faits sur la fin de ses jours, quelque ingrat qu'en fût le sujet, il ne laissoit pas de conserver partout une égale force, et de montrer ainsi que ce fa-

meux peintre avoit même fait admirer son talent dans le déclin de sa vie.

M. Loir ajoutoit que ce tableau avoit été peint pour en accompagner trois autres que M. Poussin avoit faits pour représenter les trois autres saisons de l'année. Mais comme ces sujets sont aussi tirés de l'Ecriture sainte, et que M. Loir ne les a pas spécifiés, les curieux ne seront pas fâchés d'apprendre que, pour représenter le Printemps, M. Poussin avoit pris pour sujet la création de l'homme et les délices du Paradis terrestre; ce qui est pris du troisième chapitre de la Genèse; qu'ensuite il avoit figuré l'Eté en représentant la moisson où se trouvèrent Booz, Bethléemite, et Ruth, fille Moabite; ce qui est tiré du second chapitre de Ruth; et qu'enfin M. Poussin avoit représenté l'Automne en figurant Caleb, fils de Jephone, de la tribu de Juda, qui revient avec Josué de la terre de promission, dont ils ont heureusement fait la découverte, et d'où ils rapportent plusieurs fruits qu'ils y ont cueillis, comme il est marqué dans le treizième chapitre des Nombres.

Le discours de M. Loir faisoit donc remarquer que le sujet du Déluge choisi pour figurer l'Hiver étoit une matière très-stérile, parce qu'une pluie continuelle et un temps couvert, inséparables du déluge, ôtoient le moyen de faire paroître avantageusement des objets agréables. Aussi, comme dans cet ouvrage on ne voit pas de grandes figures dont les parties puissent être examinées dans leur détail, M. Loir dit qu'il marqueroit simplement de quelle façon le peintre a traité son sujet pour représenter en quel état pouvoient paroître l'air et la terre, lorsqu'une si grande abondance d'eau fit une inondation universelle.

Il ajouta qu'il parleroit succinctement de la disposition générale de tout le corps du tableau, du peu de figures

qu'on y voit et qui représentent des personnes qui se noient ou qui tâchent à se sauver; qu'il ne diroit qu'un mot de la distribution de la lumière, qui ne paroît que comme dans un brouillard fort épais au travers des nuages; qu'il marqueroit aussi de quelle sorte elle se répand; et qu'enfin il passeroit à la judicieuse économie des couleurs dans tous les objets du tableau.

Il fit donc remarquer l'harmonie du tout ensemble, et que, comme l'air semble être privé de lumière, les nuages, l'eau et la terre sont presque d'une même teinte; que les arbres, battus d'un violent orage et d'une pluie continuelle, sont tous penchés sur la terre; que les roches sont lavées et comme transparentes, au travers de l'eau qui en dégoute; que de plus, l'eau qui tombe dans les cascades et entre les rochers n'a nul éclat de lumière, et ne paroît qu'une terre détrempée, et qu'à l'égard des figures, leurs habits sont tous mouillés; que chacune pour se sauver fait des efforts dont les expressions sont merveilleuses, et qu'on en voit qui paroissent à demi mortes de frayeur, de langueur et de peine.

A l'égard de la lumière, elle est foible parce que le soleil est presque caché. Elle ne vient que du seul éclat des éclairs, qui même n'ayant pas de force au milieu de la pluie, répandent cette lumière très-foible et uniforme sur les corps mouillés, qui n'ont pas aussi de fortes ombres, non plus que les vêtements des figures.

Pour ce qui regarde les couleurs, elles tiennent toutes de la teinte générale de l'air, M. Poussin n'ayant pas voulu que dans les roches et les terrasses il y eût rien qui ne convînt à la couleur universelle. Les diverses sortes d'habits des figures étant mouillés, ne laissent pas de conserver, chacune en particulier, sa couleur naturelle et distincte avec tant d'art, que toutes ces couleurs font une union et une harmonie digne d'être admirées.

Après que M. Loir eut prononcé ce discours de vive voix, il en fit remarquer les circonstances, en indiquant sur les parties du tableau, ce qu'il avoit dit touchant les effets de la lumière, l'union des couleurs, et les expressions du tout ensemble.

On relut encore son discours à l'Académie le 3 avril 1694, et on fit alors une réflexion particulière sur le tableau, car on remarqua que M. Poussin y avoit représenté l'hiver sans y faire paroître de neige, et cependant en nos régions la neige est un des effets naturels de la température de l'air qui règne en cette saison, mais on considéra que M. Poussin, homme d'un génie très-éclairé, avoit affecté de représenter les saisons de l'année, telles qu'on les voit dans les climats brûlants des régions du Levant, et surtout dans la région où les actions du sujet s'étoient passées, si on en excepte le tableau qui représente le Paradis terrestre, puisque le terrain est d'une espèce toute singulière, et que la région de ce Paradis n'est connue que par des conjectures spéculatives, comme entre autres saint Augustin en a dit quelque chose en écrivant à Paulus Prosius. Mais enfin, à l'égard du discours de M. Loir, il doit être d'autant plus estimé, qu'il a été vu en particulier par M. Coypel, le père, recteur de l'Académie, et par M. Monier, qui en est professeur, tous deux s'étant fait un plaisir de l'examiner, et marquer ainsi l'estime qu'ils font des excellents ouvrages de M. Poussin.

JEAN-BAPTISTE DE CHAMPAGNE,

par Guillet de Saint-Georges.

Ce mémoire est le troisième du cahier manuscrit de Guillet. Il n'existe à l'Ecole des Beaux-Arts aucun autre document qui donne la date de lecture à l'Académie.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE JEAN-BAPTISTE CHAMPAGNE, NOMMÉ ORDINAIREMENT LE NEVEU.

Jean-Baptiste Champagne est ordinairement distingué dans la compagnie par le nom de Champagne le Neveu, parce qu'il avoit pour oncle Philippe de Champagne, qui a été un des recteurs de l'Académie. Jean Baptiste naquit à Bruxelles, au mois d'août 1631. Il étoit fils d'Evrard de Champagne, qui, par son élévation à des charges considérables, nous a donné un grand exemple de l'estime qu'on fait à Bruxelles des personnes de probité, et de la préférence qu'on leur donne sur celles qui n'ont que de la naissance; car étant simplement tailleur de sa profession, il parvint aux premiers emplois de la ville, et fut enfin élu bourgmestre. Evrard étoit le frère aîné de Philippe, et de trois fils qu'il eut, Jean-Baptiste étoit le plus jeune et il n'avoit pas encore onze ans, que son oncle Philippe, établi et marié avantageusement à Paris, perdit son fils unique, et, pour s'en consoler, fit venir auprès de lui son neveu Jean-Baptiste qu'il éleva dans la peinture. En 1658, il l'envoya en Italie et l'en fit revenir en 1659, et se servit de lui dans les ouvrages que le roi avoit commandés à Vincennes; de sorte qu'on peut dire que la

plus grande partie du travail du neveu se trouva confondue dans le secours qu'il donna à son oncle. Il fit ensuite différents voyages à Bruxelles et y travailla particulièrement à trois grands tableaux, dont le premier est une Assomption de la Vierge pour l'autel de la traverse de l'église de Sainte-Regoulde, à la chapelle du Saint-Sacrement de Miracle (1). Le second est une Décollation de saint Jacques le Majeur, pour une autre église de la même ville, et le troisième, destiné pour la grande fête du Saint-Sacrement de Miracle qu'on célèbre solennellement à Bruxelles, représente l'impiété des Juifs sur la sainte hostie. Etant revenu à Paris auprès de son oncle, il fut reçu académicien en 1663 en donnant le tableau de la Valeur sous la figure d'Hercule, qui est couronné par la Vertu et qui surmonte les Vices et les Passions, selon un emblême d'Otho-Vœnius. Il peignit au Val de Grâce, dans l'enceinte intérieure du couvent la demi-coupole de la chapelle du Saint-Sacrement, où il représenta un Christ dans les nues qui tient une hostie, pour marquer que c'est son corps. En 1667, il fit le tableau du mai de Notre-Dame, et y représenta saint Paul qui est lapidé par les juifs d'Antioche et d'Icone, selon le quatorzième chapitre des Actes des Apôtres (2). La même année, il épousa la nièce de la femme de M. Champagne l'oncle, qui l'année suivante ayant eu ordre de travailler aux Tuileries, dans l'appartement de Monseigneur le Dauphin, voulut bien céder cet ouvrage à son neveu, se réservant seulement le plafond de la chambre, où il a représenté le jeune Achille que l'on confie aux soins de Chiron. Mais le neveu fit, dans le plafond du cabinet, Achille que l'on plonge dans les eaux du Styx pour le

(1) Guillet veut dire sainte Gudule. L'*Assomption de la Vierge* est aujourd'hui au Musée de Bruxelles.

(2) Ce tableau est placé au Musée de Marseille.

rendre invulnérable; tout autour, des sujets qui regardent l'éducation et les exploits d'Achille. Dans le plafond de l'alcôve, il représenta l'Aurore. Le plafond de l'antichambre représente Achille qui, étant déguisé en fille auprès de la princesse Déidamie, est reconnu par la dextérité d'Ulysse. Dans le plafond d'un des quatre appartements d'en bas du même palais des Tuileries, il représenta Hercule qui se brûle sur le mont Œta. Ces ouvrages devoient être continués sur le sujet des travaux d'Hercule, mais le roi les fit cesser en 1671 pour faire travailler aux appartements de Versailles. Comme les pensées des premiers ouvrages qu'on y devoit faire étoient sur le sujet des sept planètes, les attributs de Mercure furent le partage de Jean-Baptiste Champagne. Il les représenta dans un plafond; mais dans les courbes qui se terminent à ce plafond, il traita plusieurs sujets à la gloire des armes et des belles-lettres, entre autres, l'état florissant de l'empire d'Auguste et le progrès des sciences sous le règne du docte Ptolémée Philadelphe, comme pour en faire autant de parallèles avec le règne de Louis le Grand. Il fit aussi à Versailles tous les tableaux de la chapelle de la feue reine, épouse du roi, et s'attacha avec un soin particulier à peindre une sainte Thérèse qui est au plafond.

Pendant tout ce travail qui se faisoit presque tout à Paris, il fut élu marguillier de l'église de Saint-Louis, et comme il en remplit dignement les devoirs, il profita de l'accès que ses ouvrages lui avoient donné auprès du roi et obtint de Sa Majesté la somme de mille écus pour être employés à la fabrique de l'église de Saint-Louis. Il fit ensuite pour l'église de l'abbaye de Saint-Antoine des Champs une Apparition du Sauveur à la Madeleine. Il fit les portraits de plusieurs personnes de qualité, entre autres celui de M. de Pompone qui étoit alors secrétaire d'état, et qui avoit beaucoup d'affection pour lui. Il com-

posa plusieurs discours qu'il lut à l'Académie : un sur l'Arche d'alliance, de M. Poussin; un sur Ruth qui glane, de M. Poussin; un sur le mérite du dessin; un contre les copistes des manières; un sur les Bacchanales, de M. Poussin; un sur les circonstances qu'il faut observer en traitant l'histoire dans les tableaux; un sur les Pélerins d'Emmaüs, du Titien; un sur une Madeleine, du Guide.

Il est mort le 27 octobre 1681. M. Carrey a donné son portrait pour sa réception dans l'Académie (1).

(1) Ce portrait se trouve aujourd'hui dans les galeries de Versailles.

NICOLAS DE PLATE-MONTAGNE.

Ce mémoire, provenant évidemment de la famille, est d'une orthographe barbare, que nous n'avons pas jugé nécessaire de reproduire.

Nicolas de Plate-Montagne, peintre du roi en son Académie, fils de sieur Mathieu de Plate-Montagne, aussi peintre du roi dans son Académie royale et de Catherine Morin, sa femme, est né environ en l'année 1631, a étudié l'art de peinture sous Philippe de Champagne, Jean Morin, son oncle, et M. le Brun, a été reçu à l'Académie le 23 d'avril de l'année 1663, a été marié le 24 d'octobre de l'année 1662 à demoiselle Marie Beaudin, fille de M. Thomas Beaudin et Geneviève Devaux, bourgeois de Paris. En l'année 1666, a fait le mai pour l'église métropolitaine de Paris. Ce tableau représente la Conversion du geôlier devant saint Paul et Silas.

En l'année 1676, a fait un tableau représentant la Descente du Saint-Esprit, pour la chapelle du Saint-Esprit, à Saint-Sulpice.

En l'année 1676, pour les dames bénédictines du Saint-Sacrement, faubourg Saint-Germain, un tableau représentant la mort de sainte Scolastique et le plafond au-dessus du sanctuaire, représentant un Père éternel dans la gloire, et autres ouvrages.

En 1680, une Assomption de la Vierge avec des anges, pour M. le Brun de Sainte-Geneviève.

En 1683, pour M. Pusort, deux tableaux, sujet de Proserpine, pour son jardin.

En l'année 1683, a professé à l'Académie.

En 1683, a fait des ouvrages pour Sa Majesté, au palais royal des Tuileries, dans la galerie voûtée, commencés le 16 août 1683, achevés au commencement de février 1684.

En 1684, par M. l'abbé Férier, pour un tableau de l'Assomption de la sainte Vierge, pour M. l'abbé de la Coste, à Avignon (*sic*).

En 1684, le portrait de madame l'abbesse de Notre-Dame de Soissons.

En 1686, pour Sa Majesté, un tableau de Flore et de Psyché, pour la tenture de tapisserie de Villeromain.

En 1685, un tableau représentant le Purgatoire, pour l'autel paroissial de Saint-Médéric.

En 1686, pour les dames de l'abbaye de Notre-Dame de Soissons, un saint Benoît et une sainte Scolastique, plus six tableaux pour M. la Rochefoucauld, pour sa chapelle à Soissons; un plafond de Chérubins et un tableau de l'Ange gardien pour son oratoire, et autres ouvrages faits audit lieu.

En 1688, le portrait de M. Geofroy, échevin à Paris.

En 1688, M. Pesnes, prêtre de Saint-Sulpice, et les maîtres de la confrérie de saint Michel et l'Ange gardien, pour un tableau de saint Michel et l'Ange gardien, pour leur chapelle à Saint-Sulpice.

En 1689, un tableau d'un petit Christ avec les Docteurs, pour un particulier.

En 1690, le Jugement de Salomon, pour le R. P. Maliscot, jésuite.

En 1690, pour M. le prieur de l'abbaye Dabcour, le portrait de M. l'abbé dudit lieu.

En 1691, le portrait de M. le Vasseur, procureur du roi à Orléans.

En 1692, un Ecce homo et un Christ au Jardin des Olives, pour M. l'abbé Pic.

En 1694, le portrait de madame Creton et ses enfants.

En 1694, le portrait de M. le comte de Nassau.

En 1694, le tableau de la chapelle de l'Ecole de médecine, représentant un saint Luc.

En 1695, un Crucifix pour M. Baudrant, curé de Saint-Sulpice.

En 1695, le tableau d'autel des dames de la Visitation, faubourg Saint-Germain, représentant la Visitation de la sainte Vierge, et aux deux côtés deux petits tableaux dont l'un représente Notre-Seigneur au Jardin, l'autre la Conversion de saint Augustin.

En 1699, une énigme pour les RR. PP. Jésuites à Orléans, représentant la Vision de Samuel.

En 1699, le tableau pour le grand autel de l'abbaye du Chage, à Meaux, représentant l'Assomption de la sainte Vierge.

En 1701, le portrait de M. Creton, en juge consul grand.

En 1700 et 1701, deux tableaux pour l'église de Saint-Martin des Champs, l'un représentant une Samaritaine, l'autre la Cananée.

En 1700 et 1701, un grand tableau d'autel pour les dames de la Visitation, représentant la Nativité de Notre-Seigneur.

Nicolas de Plate-Montagne est mort le jour de Noël de l'année 1706, à trois heures un quart du matin, et Marie Beaudin, son épouse, est morte le jour de Saint-André de l'année 1714, à une heure et demie après midi.

ETIENNE VILLEQUIN,

Par Lépicié.

Nous avons cru devoir reproduire cette note de Lépicié, malgré sa brièveté, parce qu'elle concerne un artiste sur lequel on n'avait jusqu'à présent aucun détail.

Etienne Villequin, peintre, étoit de Ferrière en Brie; il fit en 1656 le tableau votif de Notre-Dame, qui représente saint Paul devant le roi Agrippa (1). C'est le seul grand ouvrage qu'on connoisse de cet académicien, lui étant survenu des procès qui apparemment ne lui permirent pas d'en entreprendre d'autres; il se présenta en 1663 pour être de l'Académie, et la compagnie le reçut sur son mérite, sans néanmoins le dispenser du tableau de réception, puisqu'on trouve qu'en 1665 il s'excusa sur ses affaires de n'avoir pas encore satisfait à ce devoir : il ne paroit pas cependant qu'il s'en soit acquitté depuis.

M. Villequin mourut le 15 de décembre 1688, âgé de soixante et neuf ans.

(1) V. Florent Le Comte. *Cabinet des singularitéz, I.* 91.

PHILIPPE WLEUGHELS,

par Nicolas Wleughels.

La bibliothèque de l'école des Beaux-Arts conserve deux pièces relatives à Philippe Wleughels.

Le manuscrit n° 1 est un mémoire par Dubois de Saint-Gelais, historiographe de l'Académie en 1725, mort en 1737.

Le n° 2 est une lettre de Nicolas Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome, adressée à *Monsieur Monsieur de Saint-Gelais, rue Masarinne à Paris*. Dubois de Saint-Gelais s'étant borné à extraire de cette lettre une notice qui ne contient aucun fait nouveau et qui supprime tous les détails de mœurs que Nicolas Wleughels lui avait fournis, nous n'avons pas hésité à reproduire de préférence cette lettre et à lui conserver son style et son orthographe. Nous avons mis en note les détails ajoutés par Wleughels dans les marges de sa lettre, probablement à mesure que sa mémoire les lui rappelait.

Philipes Vleughels, mon père, étoit d'Anvers, où il naquit (1) jumeau ; il étoit d'une assez bonne famille dans la bourgeoisie ; sa mère, qui s'appeloit Catherine Gérard, étoit aliée d'assez près à Rubens. Apprès lui avoir fait apprendre à lire et à écrire, comme la réputation de Rubens faisoit grand bruit, on ne crut mieux faire que d'en faire un peintre ; il eut deux maîtres : le premier, dont j'ai oublié le nom, avoit été diciple en Italie d'Albane et mourut jeune ; il laissa à ses écoliers par le testament à choisir parmi ses études qu'il avoit faites en Italie à chacun un dessein ; mon père en eut un d'une Samari-

(1) Il arriva à Paris un peu devant les gueres civiles, je croi à la mort du cardinal de Richelieu, il est aisé de là de dater circum circa sa naissance, il avoit environ 22 an lorsqu'il arriva à Paris.

taine de l'Albane; il entra chez un autre maître nommé Corneille Schut, assez bon peintre, et qui avoit beaucoup de géni; il y profita; mais ce qui lui fit plus de bien, c'est qu'il avoit un cousin, fils de la sœur de sa mère, qui étoit chez Rubens, où il alloit souvent le voir, et il profita si bien des beaux ouvrages qu'il y voyoit, qu'il peignit à 18 ans le portrait de sa mère, à l'instar d'un qu'il voyoit chez Rubens d'une femme à peu près du même âge que sa mère; ce morceau réussit passablement bien; il quitta son pays quelque temps apprès, fut en Angleterre, il y fit des portraits qu'on metoit en comparaison avec ceux de Leli; mais comme il y étoit venu pour se mettre sous la dicipline de Vandick, qu'il trouva mort, il se retira au bout de deux ou trois ans, et pensant d'aller en Italie, il vint à Paris en compagnie d'un nommé Wolfart, jeune homme de son âge, fils d'un célèbre peintre d'Anvers, qui avoit été maître d'un excelent peintre nommé P. Van Mol, qui s'étoit établie à Paris, et ils avoient des lettres de recommandation pour lui; nos deux jeunes gens arrivèrent à Paris, apprès avoir été volez par les chemins; dans ce temps, on ne parloit que de voleurs dans cette grande ville, et ces pauvres garçons, qui étoient arrivés assez tard la veille de Sainte-Geneviève et qui ne savoient pas parler, se trouvèrent fort embarrassé à cheminer de nuit dans une grande ville qu'ils ne connoissoient pas; ils souhaittoient trouver ce M. Van Mol; et, allant toujours, apprès avoir passé le Pont Neuf, sans savoir pourquoi, ils enfilèrent la rue Dauphine, et, parvenus au carefour qui se trouve au bout, ils arêtèrent un homme par sa manche (car on portoit des manches pendantes en ce tems-là). Cet homme eut peur que ce ne fût des voleurs; mais voyant que c'étoient deux jeunes étrangers qui bégayoient à peine ce qu'ils demandoient, se rassura, et ils ne savoient guère dire

autre chose que : M. Van Mol, peintre du roi; cet homme, qui ne les attendoit (entendait) que répéter peintre du roi, leur dit qu'il l'étoit aussi. C'étoit M. Bourdon, qui leur enseigna comme il put la maison qu'ils demandoient. A force de chercher, ils y parvinrent à la fin; c'étoit dans la rue Tarane. Le maître de la maison fut fort étonné de voir ces deux nouveaux débarquez, dont l'un étoit fils de son maître. Il les reçut avec bonté; mais comme il n'avoit pas de quoi les loger, il sortit avec eux, appella un certain doreur qui demeuroit là auprès de l'entrée de la rue du Sépulchre (1). Ce doreur les conduisit à une maison qu'on appelle la Chasse, qui est à l'autre bout de la rue du Sépulchre joignant la rue du Four; c'étoit une espèce de refuge de peintres de son pays. Tous étoient à table à l'heure qu'il étoit; on fit caresse aux nouveaux venus, on les fit prendre place, et là ils trouvèrent des amis, le couvert, bon visage et bonne chère. Mon père étoit fort en peine de savoir qui paieroit cette dépense; un qui étoit assis auprès de lui et qui s'en apperçut, lui dit de manger et de ne se pas mettre en peine. La plupart de ces peintres qui se trouvoient là étoient habiles; il y avoit Nicasius, Van Boucle, Fouquiers, Calf, etc. Ce fut ce dernier qui dit à mon père de se tranquiliser et qui lui prêta du linge pour sortir le lendemain, car, comme j'ai dit, les pauvres garçons avoient été volez. Le lendemain, jour de Sainte-Geneviève, les nouveaux venus furent conduits par leurs compatriotes à voir les beaux tableaux qui étoient dans les églises, entre autres le grand Poussin (2), qui est au noviciat des Jésuites. Mon pére m'a avoué que ce tableau ne le toucha pas beau-

(1) Ce doreur qui étoit aussi Flamand se nommoit Gérard Locreman.

(2) Il étoit placé il n'y avoit pas longtemps : ce fut en 1641 ou 42.

coup, et cela n'est point du tout étonnant : la manière seulle pour ainsi dire qu'il connoissoit et apprès laquelle il aspiroit, étoit l'antipode de celle-là. Dans la promenade, mon père dit qu'il ne cherchoit qu'à travailler. Calf, qui l'avoit pris en affection, lui dit que pour peu qu'il peignît, il lui trouveroit de l'ouvrage. Il le mena le lendemain chez un nommé Picard, aussi Flamand, qui demeuroit où depuis on a vu demeurer M. Hérault, en face du Cheval de bronze. Il étoit peintre de fleurs; mais il étoit plus marchand que peintre, et entretenoit des jeunes gens à faire des copies ou à faire d'autres ouvrages; car c'étoit à lui la plus part du temps qu'on s'adressoit lorsqu'on avoit de l'ouvrage à faire. Il reçut mon père, le logea et lui donna à travailler. Là, Wolfart, qui savoit peu faire, le quitta, et mourut bientôt apprès. Mon père se fortifia, fit de bonnes copies, car ce M. Picard avoit de belles choses chez lui, fit des tableaux d'autel dont on en a vu un longtemps dans une chapelle (1) de Saint-Sulpice, qu'il avoit fait pour son maître, qui étoit une Descente de Croix d'apprès Van Dick. Dans ce tems-là, un conseiller au parlement (2) eut besoin d'un peintre; on y envoya mon père, qui travailla chez lui pendant huit mois, apprès quoi il rentra chez son maître, où il tomba malade. Cette maladie le changea beaucoup. Etant guéri, il rencontra ce conseiller sur les marches de Saint-Sulpice, qui lui thémoigna avoir pitié de l'état où il se trouvoit. Il étoit jeune et assez beau. Ce conseiller, qui avoit pris de l'affection pour lui lorsqu'il avoit demeuré à sa maison, le questionna sur son état, et voyant qu'il

(1) C'est celle qui est vis-à-vis la sacristie ou de M^me^ de Guise.

(2) Un conseiller au parlement; c'étoit M. l'abbé Brisard, vieux garçon, espèce de loup-garou, qui demeuroit tout devant la Miséricorde, où mon père a beaucoup travaillé.

gagnoit peu, lui offrit sa table et sa maison, ce qu'il accepta avec bien de la reconnoissance (1). Il avoit toujours cultivé la connoissance de ce M. Van Mol, qui l'assistoit de ses bons conseils, qui le venoit voir tous les matins et qui lui étoit d'un grand secours dans ses ouvrages. Sa reconnoissance aussi a été grande pour son bienfaiteur, car il ne l'a point quitté dans la grande maladie qui l'emporta ; il mourut entre ses bras. Dans la maison de ce conseiller, il fit d'assez bonnes affaires; il eut la connoissance de M^me^ de Brienne, pour qui il fit quantité d'ouvrage. Dans le seul couvent des Carmélites de Saint-Denis, il y a quarante tableaux de lui. Il fit dans ce tems-là un tableau par ordre de la reine-mère, qui est un grand Crucifix posé dans une des salle de l'Hôtel-Dieu. Il y eut cent pistoles pour ce morceau ; mais une bonne dévote (2) qui lui avoit procuré cet ouvrage, lui en prit cinquante pour des pauvres filles qui se trouvoient en besoin. De cet accident, il s'en ressouvint toute sa vie, et tout vieux qu'il devint, il lui tenoit toujours au cœur, et il m'en a parlé cent fois; cependant il travailloit beaucoup, et comme il étoit de bonnes mœurs, il amassa quelque chose. Tout proche de la maison où il demeuroit, dans la rue du Vieux-Coulombier, il y avoit un peintre flamand très-habile; il étoit d'Anvers comme

(1) Il lui fit une chapelle entière à Clignancour, village près Montmartre, où ce conseiller avoit un bénéfice, et beaucoup d'autres tableaux tant copie qu'originaux dont la maison est plaine, entre autres son portrait, qui est fort beau.

(2) Une bonne dévote : on l'appeloit M^me^ Marie des Pauvres ; mon père m'a dit que cet argent a servi à faire traiter certaines demoiselles de maladies secrètes, les médisans disoient que cette dévote étoit la maîtresse de cet abbé, parce qu'elle demeuroit avec lui, elle étoit sœur de ce M. Picard pour qui mon père travailla arrivant en France.

lui, il peignoit des mers, il avoit appris chez And. Van Ertuelt à Anvers. Il ne faisoit pas cependant ce métier-là ; à son arrivée à Paris, il étoit brodeur ; mais la broderie vint à être deffendu, ce qui le contraignit à reprendre son premier métier, où il réussit si bien que dans son genre il étoit le premier. Le voisinage, la patrie, la même profession firent la connoissance ; il s'appelloit Mathieu Van Platenberg (1), connu sous le nom de Montagne ; il avoit deux filles et un fils, le fils apprenoit la peinture et les filles déjà grande étoient à peu près en état de se mariée ; mon frère en demanda (2) une, et il l'obtint. Comme il avoit gagné pendant son séjour chez le conseiller, de son guain il achepta une petitte maison dans la rue des Saints-Pères, et là, il travailla avec assez de réputation. La famille crût, mais quoique ma mère ait eu sept enfants, il ne lui en resta que trois (3) : une fille, qui étoit l'aîné, qui fut marié deux fois, et deux garçons qu'il fit étudier, car, quoiqu'il n'eût point de lettre, il auroit souhaitté d'avoir des enfans savans ; cela ne lui réussit pas autrement, et ses deux fils firent

(1) Van Platenberg veut dire en françois de Plate-Montagne, il y a une très-bonne maison en Flandre de ce nom, alliée de très-proche à la maison Nasseau. Mon oncle faisant à Paris le portrait d'un prince de cette maison, lui fit l'honneur de lui dire qu'ils étoient parents, mon oncle se l'imagina et ses enfans le croient, mais vraisemblablement il n'en est rien.

(2) En demanda une : elle s'appeloit Catherine ; elle étoit l'aînée, bien faite, point belle, d'une humeur douce, bienfaisante et se faisoit aimer de tout le monde ; elle mourut deux ans avant mon père.

(3) En première nopce, elle n'avoit que seize ans, elle épousa un italien officier du roi nommé Paul Montelim ; en seconde, François Denet d'une bonne famille de Paris ; elle étoit grande et bien faite.

des études assez médiocres : l'aîné n'avoit presque point de veue, il peignit pourtant et ne réucissoit pas mal au paysage, et sans avoir beaucoup fait d'étude, il peignoit avec une facilité grande; mais sa vue baissant tous les jours, il fut obligé de quitter et de prendre un emploi dans les fermes. Le jeune, apprès ses études, se fit peintre; il avoit assez de disposition, mais son père étant vieux lorsqu'il eût quitté ses classes et qu'il commença à peindre, ne put pas lui donner tout l'attention qu'il falloit, ce qui fut cause qu'il ne parvint point où il pouvoit peut-être arriver. Apprès la mort de son père et apprès avoir eu un prix à l'Académie, il fit le voyage de Rome et de Venise, où l'âge lui étant venu, il étudia plus sérieusement et revint ensuite à Paris, après avoir resté plus de deux ans en Italie, un peu moins ignorant qu'il étoit parti. Il fut reçu de l'Académie en ..... (1), et apprès avoir travaillé avec quelque petite réputation pendant quelques années, on l'envoya à Rome pour être directeur de l'Académie que Sa Majesté y entretient.

Je me suis détourné parlant du mariage de mon père pour dire là un mot de ses enfans; il fit beaucoup d'ouvrage et soutint sa famille assez passablement. Il fut reçu de l'Académie en ... (2); on voit des tableaux de lui en plusieurs églises de Paris, comme à Saint-Jaques du Haut-Pas, aux Feuillantines, aux Célestins, à Notre-Dame de Lyesse, etc. Il en fit beaucoup pour dehors; il y a de la couleur dans ses ouvrages, une grande union, un beau pinceau : le tableau qu'il a donné à l'Académie est très-bien peint, mais comme il n'avoit pas fait grande étude, qu'il avoit voulu gagner de l'argent et qu'il en avoit trouvé l'occasion, il en avoit profité sans songer qu'il

(1) Vous pouvez trouver l'année dans les regitre de l'Académie.

(2) Ces lettres d'académicien sont datées du 26 mai 1663.

abandonnoit ce qui devoit le soutenir. Il fit quantité de portraits qui sont ressemblans, bien entendus et bien colorez, mais peu étudiez, ce qui le fit dégénérer en manière qui, sur la fin de sa vie, le réduisit à peu de chose. Il aimoit le repos et ne s'étoit jamais donné trop de peine, d'ailleurs c'étoit un honnête homme qui ne menquoit pas d'esprit, mais qui avoit peine à le faire paroître; car, quoiqu'il eût été longtems à Paris et qu'il parvint à un âge fort avancé, il n'avoit jamais bien appris le françois, mais il se piquoit de savoir et de parler correctement son flamand. Apprès la mort de sa femme avec qui il avoit toujours bien vécu, qui étoit une sainte femme, il quitta sa maison et la peinture et se retira chez sa fille, dans la maison de laquelle il mourut peu d'années apprès, ayant environ quatre-vingts ans, regretté de tous les honnêtes gens.

Mon père étoit grand, beau et bien fait, il étoit bien venu chez des gens de calité qui l'honoroient de leurs amitiés; il avoit beaucoup de familiarité avec eux, son langage ne déplaisoit pas, et il contoit en méchant françois de petites histoires assez joliment. Il étoit bon ami, officieux, et rendoit volontiers service aux personnes de sa connoissance, car il avoit beaucoup d'amis qui se faisoient un plaisir de l'obliger.

Voilà, à peu près, tout ce que je peux vous dire de mon père, qui n'a jamais beaucoup brillé dans le monde. Dans cette écriture, qui paroît un grimoire, il y a beaucoup à déchiffrer, mais je me souviens que vous êtes habile à lire les mauvaises écritures, ainsi ce ne sera que de la petitte besogne pour vous. J'attends une réponce à la lettre que je vous écrivi dernièrement; je ne suis point encore à moi, je suis encore dans les douleurs..... (1) qui

(1) Le nom a été coupé sur la lettre originale.

vous rendra ce paquet a été partie thémoin de mon malheur, il a eu assez de bonté pour y prendre part ; je vous prie de lui faire connoître que vous êtes de mes amis.

Si vous avez besoin de quelques faits plus amplement déduits, mettez-moi sur la voie et je vous satisferai ; j'ai été bien aise de trouver quelqu'un qui voulût porter ce paquet, parce que je ne pouvois l'envoyer par la poste. Si j'avois eu plus de tems, il paroîtroit moins raturé et un peu mieux écrit. Je vous embrasse et suis votre ami.

WLEUGHELS (1).

Quand vous l'aurez reçu, faites-le moi savoir.

(1) Il signe Wleughels et écrit le nom de son père Vleughels. Cette lettre ne porte pas de date. Wleughels fut directeur de l'école de Rome de 1724 à 1737.

ETIENNE LEHONGRE,

par Guillet de Saint-Georges.

Le manuscrit conservé à l'Ecole des Beaux-Arts ne porte pas de date de lecture à l'Académie. Nous donnons à la suite du mémoire de Guillet un discours du même sur le morceau de réception de le Hongre.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES OUVRAGES DE M. LE HONGRE,

Sculpteur et Adjoint à recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Etienne le Hongre naquit d'une très-honnête famille, à Paris, l'année 1628. Dès sa jeunesse, il témoigna beaucoup d'inclination pour le dessin et pour la sculpture, et fut un des disciples de M. Sarrazin, qui a été recteur de l'Académie. Un ardent désir de se former dans les écoles d'Italie fit faire à M. le Hongre le voyage de Rome, en 1653; il fut, en cette occasion, gratifié d'une pension de cinq cents livres que M. de la Vieuville, surintendant des finances, lui donnoit par ordre du roi. Il étudia à Rome, avec une grande assiduité et un grand fruit, pendant six années; il y prit le bon goût de l'antique et, étant revenu à Paris en 1659, il s'y maria en 1661. Son talent le mit en réputation et le fit employer par des gens de qualité qui en furent très-contents. Durant ce grand nombre d'ouvrages dont la plupart étoient pour le roi, sa réception dans l'Académie fut un peu reculée, quoiqu'il y aspirât avec passion; mais s'étant déjà fait une louable habitude de retoucher souvent son travail et de le vouloir

toujours terminer d'une manière correcte et agréable, il ne se vit en état d'être reçu académicien que le dernier jour d'avril 1667, en apportant un bas-relief en marbre, où il avoit représenté une Madeleine à demi-corps, comme la compagnie lui avoit prescrit; nous avons lu une description de cet ouvrage dans l'assemblée du premier jour de mars 1687. Le bas-relief répond à cette exactitude dont nous avons parlé, et il a mérité les éloges du cavalier Bernin qui, ayant fait à Rome une liaison d'amitié avec M. le Hongre et s'étant rendu à Paris, sur les ordres du roi, pour le bâtiment du Louvre, vint un jour à l'Académie et s'attacha particulièrement à examiner cette Madeleine; il parut si content de cet ouvrage, qu'il dit tout haut qu'on le devoit exposer dans l'école pour un modèle de sculpture, très digne d'être imité. Ce fut en ce temps-là que M. le Hongre fit le modèle du portail du Louvre, sur les idées du cavalier Bernin, et, par occasion, nous dirons ici en général qu'il a toujours été très-intelligent et très-habile à faire des modèles fort étudiés sur toutes sortes de sujets, et qu'il en a fait plusieurs d'invention qui ont servi utilement à la conduite de quantité d'ouvrages remarquables. Le travail qui commença à le faire connoître fut pour M. le commandeur de Souvray, grand prieur de France, qui, voulant embellir l'hôtel qu'il avoit fait bâtir dans le Temple, à Paris, employa M. le Hongre pour la sculpture de la façade qui regarde la cour. Dans le fronton, une figure allégorique représente la Religion de Malte ou de Saint-Jean de Jérusalem, ayant un casque sur la tête, une épée à la main et la croix de l'ordre sur l'estomac. On voit à sa droite une troupe de personnes de l'un et de l'autre sexe, qui, exprimant leur douleur sous différents caractères, réclament son secours en faveur de leurs parents détenus en esclavage par les infidèles; la Religion commence à les soulager

en leur distribuant de l'argent, mais à sa gauche paroît une troupe d'esclaves mahométans saisis de frayeur en regardant l'épée dont elle les menace. Au-dessus de la corniche qui règne entre deux rangs de croisées, il y a dix bas-reliefs pris dans le bossage. On y voit une image des triomphes de l'ordre de Malte le long des côtes maritimes, sous les figures allégoriques de quelques Tritons avec leurs tridents, et de plusieurs jeunes enfants qui représentent les génies de cet ordre et qui, animés d'un grand zèle, paroissent au milieu des flots et y domptent des monstres marins. Mais le bas-relief qui est le plus proche de la porte, à main gauche en entrant, est comme une devise de l'ordre des chevaliers ; le corps de la devise est une épée nue et tournée vers un croissant, qui est le symbole ordinaire de l'empire ottoman, et l'âme consiste en ces mots : POUR LA FOI, qui se lisent sur un rouleau mis à l'entour de l'épée. La mort de M. le grand prieur empêcha M. le Hongre de faire la suite de ce bas-relief.

Ensuite, il travailla à la façade de l'église des religieux Prémontrés, du faubourg de Saint-Germain, vers le carrefour de la Croix-Rouge. Le portail et l'église sont du dessin de M. d'Orbay, architecte du roi et grand ami de M. le Hongre ; aussi tous deux, engagés par ce lien de l'amitié, ont souvent fait paroître leur talent en des mêmes occasions. M. le Hongre fit, à l'ordre attique de ce portail, un grand bas-relief de forme ronde qui représente le Saint Sacrement porté par un ange ; le rond est orné de festons et de fleurons. Aux côtés du bas-relief il y en a deux autres en carré long, et dans chacun des deux on voit une figure d'ange en adoration. Au-dessus des niches, il a fait les armes de la sérénissime reine Anne d'Autriche, fondatrice de ce couvent. Dans le cintre de la grande porte, il a représenté en bas-relief la Conception de la Vierge, exprimée ordinairement par les figures

de Dieu le Père, de sainte Anne, de saint Joachim et par une petite figure de la Vierge, posée dans la Gloire; tous ces ouvrages sont de stuc. Les ornements de menuiserie qui sont à la porte sont aussi de M. le Hongre.

Il travailla aussi pour l'église du collége Mazarin dans le temps que M. d'Orbay en conduisoit l'ouvrage, après la mort de M. Levau qui en avoit donné le dessin. M. le Hongre a fait dans cette église, aux deux parties de la voûte qui sont à côté du grand autel, les armes des quatre nations qui ont donné lieu à M. le cardinal Mazarin de fonder ce collége en leur faveur, pour y faire instruire gratuitement soixante jeunes gentilshommes de quatre pays particuliers désignés par ces armes. Ainsi cet ouvrage de sculpture, qui semble d'abord si peu important, aura l'avantage de marquer à la postérité les prérogatives de la noblesse intéressée à cette fondation; ainsi, dis-je, quand la sculpture ne se fait pas considérer par la délicatesse du travail, elle le fait par l'utilité de son usage. Cela même semble ici nous demander un mot dans ce mémoire historique, et ce que nous en allons dire est tiré de l'article 6 des Lettres patentes du roi, datées du mois de mars 1688 (1). *Les soixante écoliers seront choisis, scavoir : vingt de nos provinces d'Artois, Cambray, Flandres, Hainaut et Luxembourg; quinze d'Alsace, Strasbourg, pays d'Allemagne et Franche-Comté; quinze de Pignerol et des vallées qui en sont voisines, de Cazal et de l'Estat ecclésiastique, en telle sorte que ceux de Pignerol et de Cazal soient préférés aux autres, et, à leur défaut, les Romains préférés à ceux de l'Estat ecclésiastique; dix du Roussillon, Conflans et Cerdagne.* Mais sur la diversité des pays particuliers ou territoires dont chacune de ces quatre nations est compo-

(1) Guillet a mis ici en marge le mot *italique*. Etait-ce une indication pour un imprimeur ?

sée, on fut longtemps à résoudre les quatre écussons que M. le Hongre devoit faire; à la fin on se fixa aux armes de l'Etat ecclésiastique, parce que M. le cardinal étoit né à Rome, et à celles de l'Alsace, du Roussillon et de la province de Flandre. Comme le talent du sculpteur ne sauroit imiter dans ses ouvrages les couleurs ni les métaux employés dans les armoiries, notre mémoire historique va exprimer ces armes selon les termes du blason, et les curieux pourront voir sur le lieu comment le sculpteur les aura figurées. L'Etat ecclésiastique porte de gueules à deux clefs en sautoir, l'une d'or, l'autre d'argent, posées sur le bâton d'un gonfanon d'or, le bâton mis en pal, et le gonfanon surmonté d'un globe d'azur, bandé d'or, à la croix de même. M. le Hongre, au lieu d'un gonfanon, y a mis une thiare pour la magnificence du pontificat de Rome. Alsace porte de gueules à la cotice d'argent, accompagnée de six couronnes d'or, mises en orle, trois en chef et trois en pointe. Roussillon porte de gueules à l'aigle d'argent. Flandre porte d'or au lion de sable, couronné, armé et lampassé de gueules.

Sur le cintre du portail de l'église de ce collége, M. le Hongre a fait quatre anges en forme d'enfants, qui tiennent sur un manteau ducal les armes de M. le cardinal Mazarin. Il porte d'azur à un faisceau de verges d'or, lié d'argent avec la hache consulaire d'argent, posée en pal au pied fiché à la fasce de gueules sur le tout chargé de trois étoiles d'or; pour cimier, une couronne ducale, surmontée d'un chapeau de cardinal à seize houppes.

On voit au même cintre un ornement de festons en ovale que M. le Hongre a fait pour renfermer l'inscription en lettres d'or gravées sur le marbre, touchant la fondation du collége. Il a fait aussi dans la menuiserie de la porte quelques-uns des attributs ordinaires de saint Louis, qui sont une couronne d'épines et les clous du crucifie-

ment; ce qui est accompagné d'un manteau royal, d'une tête de chérubin et de quelques ornements. Dans les entre-colonnes qui sont à chaque côté de la porte, on voit de lui plusieurs autres ornements de lauriers entrelacés en forme d'ovale, où il a répété les armes des quatre nations. Mais, ce qui est très-remarquable, on voit de lui, au-dessus du portail, sur les piédestaux de l'ordre attique, deux grandes figures isolées : l'une représente l'évangéliste saint Mathieu, [l'autre] l'évangéliste saint Marc, chacun avec ses attributs. Proche de ces figures, il y en a plusieurs qui ont été faites par M. Desjardins, recteur de l'Académie, et nous les spécifierons ailleurs.

En 1667, le roi donna ordre qu'on rétablît dans le Louvre le bout de la galerie d'Apollon et le salon qui en est proche, tous deux endommagés par le feu qui, en 1661, avoit consumé un des pavillons de l'appartement de la reine-mère; nous parlerons ailleurs des ouvrages de sculpture qu'y firent M. Girardon, recteur de l'Académie, M. Gaspard de Marsy, adjoint à recteur, M. Régnaudin, professeur, et M. Balthazar de Marsy, adjoint à professeur. M. le Hongre travailla à la face extérieure de cette galerie, du côté de la rivière; il y fit un fronton rempli de trophées avec des casques dominants, et sous le fronton, à côté de la croisée, plusieurs chutes de trophées mêlés de différents attributs d'Apollon. Il a fait encore au Louvre une partie des chapiteaux de l'ordre corinthien qui sont au portail, du côté de l'église de Saint-Germain, avec une partie des ovales et des appuis du péristyle; même à la façade du Louvre qui regarde l'ancien hôtel de Grammont une partie des chapiteaux et une partie de la frise, des masques et des autres ornements qu'on y voit.

Entre les figures placées au-dessus du grand pavillon des Tuileries du côté de la grande allée du jardin, il y a

de sa main une grande figure représentant la Concorde avec ses attributs.

En 1667, son Altesse Mademoiselle d'Orléans l'employa pour les ouvrages de sa chapelle et de ses appartements du palais d'Orléans ou du Luxembourg. Dans la chapelle, il y a un Saint-Esprit environné d'un nuage qui est à demi dissipé par les rayons qui en sortent. On y voit aussi deux bas-reliefs qui partagent le sujet de l'Annonciation : la Vierge est représentée dans l'un, et l'ange Gabriel dans l'autre, chaque figure avec les saintes expressions qui conviennent à ce grand mystère. Il a embelli les appartements d'une grande variété d'ornements et de différentes figures. Tous ces ouvrages sont de stuc, aussi bien que ceux qu'il a faits dans une chapelle de l'hôtel de Guise par l'ordre de mademoiselle de Guise, sœur de Henri de Lorraine, duc de Guise, distingué par les guerres de Naples en 1647 et 1648.

Ensuite M. le Hongre fit dans l'hôtel de madame la marquise de Bois-Dauphin, qui est dans la rue des Francs-Bourgeois, quelques bas-reliefs et les ornements de plusieurs dessus de cheminées. Il travailla aussi pour l'agréable maison du Bouchet, située entre Longjumeau et Juvisy et qui appartenoit alors à M. Marchand, surnommé Grouin, frère d'un riche partisan appelé M. Desbordes. Entre autres choses, M. le Hongre y fit la figure de la muse Uranie, qui préside à l'astrologie. Les huit autres muses qu'on voit au Bouchet ont été faites par des académiciens que nous nommerons ailleurs. Mais M. le Hongre, longtemps après avoir travaillé à cette Uranie, en fit une autre posée dans la rue Saint-Antoine, au-dessus de la porte de M. Gabriel, architecte du roi, qui s'étoit servi de M. le Hongre pour plusieurs ornements dans cette maison.

Il a fait deux tombeaux dans l'église des Célestins.

L'un, qui est dans la chapelle d'Orléans, est de messieurs de Brissac, et l'autre, qui est de M. le marquis de Gesvres, est dans la nef de l'église, à côté de la chapelle de la Vierge. Madame la maréchale de la Meilleraye, qui est issue de la maison de Cossé-Brissac, a fait faire un seul mausolée, pour messire Timoléon de Cossé, comte de Brissac, pour messire Louis de Cossé, premier duc de Brissac, et pour messire Jean-Armand de Cossé-Brissac, qui étoit chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Au-dessus de ce tombeau, qui est de marbre noir, est élevée une grande colonne de marbre blanc d'un ordre corinthien, chargée de chiffres et environnée de quatre couronnes ducales. Au-dessus de la colonne est une de bronze, et à côté du plinthe de la même colonne, on voit deux génies de la Douleur, qui versent des larmes et qui tiennent les écussons des armes de Cossé; ces génies sont de marbre blanc.

L'autre tombeau, qui est de M. le marquis de Gesvres, désigné maréchal de France quand il perdit la vie au siége de Thionville en 1643, est de marbre noir, et au-dessus on voit sa statue de marbre blanc. Il est représenté tout armé et à genoux : on y voit aussi un bas-relief fort bien travaillé, où M. le Hongre a représenté ce marquis dans le combat de Sailly, proche d'Arras.

Dans l'église de Saint-Nicolas des Champs, il fit la sculpture des tombeaux de M. d'Ormesson et de M. Amelot qui étoient maîtres des requêtes.

Nous allons ajouter ici un léger détail, qui peut-être paroîtra d'abord peu considérable, cependant il servira à prouver que M. le Hongre étoit très-laborieux, et que les grands ouvrages ne lui ont pas fait négliger les médiocres.

En 1669, M. de Furstemberg, qui est aujourd'hui cardinal et abbé de Saint-Germain des Prés, lui fit achever un buste de marbre noir, dont ce prince lui avoit fourni

une tête antique. Ce que M. le Hongre y ajouta fut travaillé avec un grand soin. Au même temps, il fit pour le clocher de la Sainte-Chapelle de Paris, huit figures de soleil, environnées de rayons, qui ont été fondues de plomb et d'étain doré.

Il fit des ouvrages remarquables pour M. de Guénegaud, secrétaire d'Etat, dans le petit hôtel de Nevers, qui est auprès de l'hôtel de Conti, vers le collége Mazarin. Ils consistent en plusieurs bustes, bas-reliefs, vases, corniches, chapiteaux, ornements de cheminées et dessus de portes. Et comme nous gardons ici l'ordre des années autant qu'il nous est possible, il fit ensuite les mêmes espèces d'ouvrages pour madame la comtesse de la Fayette dans son hôtel, proche les religieuses du Calvaire du faubourg Saint-Germain.

Il en embellit encore peu de temps après l'appartement de M. le duc dans l'hôtel de Condé, et ensuite un des appartements de M. le duc de Chaunes, logé dans un des pavillons de la place Royale.

Il fit après cela une figure du roi monté sur le cheval de bronze apporté de Nancy, et posé dans la cour du palais Brion. L'injure du temps a détruit la figure que son Altesse royale M. le duc d'Orléans avoit été voir avec attention, suivi d'une partie des seigneurs de la cour.

De là, M. le Hongre travailla aux ornements du cabinet de madame la duchesse de Noailles dans son hôtel, auprès des P. Jacobins de la rue Saint-Honoré.

Il fit ensuite les modèles de deux reliquaires précieux, conservés dans l'église des pères Augustins déchaussés, vers la place des Victoires. Ce seroit un juste sujet de reproche à nos Mémoires historiques s'ils ne faisoient pas mention de ces sortes d'ouvrages; car outre que souvent la beauté du travail s'y rencontre, comme on le voit dans ceux dont nous parlons, la pieuse et sage postérité les

regardera toujours avec vénération, tandis que les curieux iront ailleurs admirer les ouvrages de magnificence. L'un des reliquaires représente sainte Thérèse, et renferme un des os de cette sainte, envoyé par le roi d'Espagne. Elle est à genoux et tient un enfant nouveau-né qui représente monseigneur le Dauphin. Ce fut un vœu fait en 1661 et accompli en 1664, par leurs majestés, Anne d'Autriche et Marie-Thérèse d'Autriche, pour l'heureuse naissance de monseigneur le Dauphin.

L'autre reliquaire représente saint Cyriaque, et fut une offrande du frère Fiacre, religieux de la maison, qui depuis est mort en réputation de sainteté, et qui avoit employé pour ce reliquaire les aumônes de plusieurs personnes de qualité, et particulièrement celles de Maurice Fébronie de la Tour d'Auvergne, sœur de M. le cardinal de Bouillon et épouse du duc Maximilien Philippe de Bavière, oncle de l'électeur d'aujourd'hui. M. Merlin, orfévre du roi, a fondu ces reliquaires d'argent doré.

M. le Hongre fit ensuite pour le principal autel de l'église de la Sorbonne, la figure d'un ange qui est du côté de l'Evangile; l'autre figure d'ange est de la main de M. Van Clève, qui est du corps de l'Académie.

Comme nous voulons spécifier et mettre de suite ce qu'il a fait en divers temps pour Versailles, nous renverserons ici l'ordre des années, pour parler de ce qu'il a fait à Paris.

En 1674, il fut employé pour une partie de la sculpture de la porte Saint-Martin, et fit, au-dessus d'une des petites portes qui sont à côté de la grande et qui regardent la ville, un bas-relief où il a exprimé sous des figures allégoriques la confusion et l'anéantissement de la triple alliance formée contre le roi en 1670, par trois puissances de l'Europe, à savoir l'Espagne, l'Angleterre

et la Suède; même quelques temps après, les Hollandois s'y joignirent. M. le Hongre y a représenté, dans ce sens mystérieux, Hercule qui surmonte Gérion, célèbre dans l'antiquité par les trois têtes qu'elle lui a attribuées. Nous parlerons ailleurs des autres bas-reliefs de cette porte.

Son Altesse Mademoiselle d'Orléans, satisfaite de l'ouvrage qu'elle lui avoit ordonné dans le palais d'Orléans, nommé vulgairement le Luxembourg, l'employa dans la belle maison de Choisy qui est sur la Seine, à deux grandes lieues de Paris. On y voit de sa main un grand fronton qui regarde le parterre, et qui est orné d'un cartouche où il a renfermé les armes de Mademoiselle, qu'il a répétées en plusieurs autres endroits du château, souvent avec deux anges pour supports. Au-dessus du fronton, il a fait six chapiteaux d'un ordre ionique, et les chiffres du nom de son Altesse répétés aussi en plusieurs lieux. Sur la balustrade de la façade qui regarde la cour, on voit de sa main deux grandes figures: l'une représentant la Magnanimité, et l'autre la Magnificence, chacune avec ses symboles; plusieurs têtes ou masques aux clefs des arcades et aux clefs des croisées; douze têtes avec les attributs des douze mois de l'année, qui sont au-dessus de différentes croisées, et comme on y voit les attributs des planètes Jupiter et Mercure, il a affecté d'y mettre la tête du dieu Mars pour tenir en même temps lieu d'un mois et d'une planète. A chacun des deux pavillons avancés sur la cour, il a fait un fronton avec plusieurs festons et plusieurs vases, distribués de côté et d'autre; on voit de lui au grand escalier trente-six consoles, plusieurs trophées et des métopes pour un ordre dorique. Tous les appartements du château sont embellis de corniches, de trophées, de festons et de coquillages qu'il a faits. Il a em-

belli tout le pourtour de la galerie d'une corniche avec plusieurs chapiteaux composites, et d'un grand nombre de trophées et d'ornements sur les croisées. Le salon qui est auprès de la galerie a quelques figures qui représentent des Vertus, avec plusieurs enrichissements. Il s'est particulièrement attaché aux sculptures de la chapelle, où l'on voit de sa main deux anges de bois qui sont posés aux côtés de l'autel, des chérubins de côté et d'autre qui accompagnent une corniche, une frise, des roses, des fleurons et des feuilles de refend.

Nous avons déjà dit qu'il y avoit une grande correspondance entre M. le Hongre et M. d'Orbay. Elle parut encore dans le bâtiment de la salle du théâtre que la troupe du roi fit faire dans le faubourg de Saint-Germain. M. d'Orbay fit le dessin et prit la conduite de cette salle, également remarquable dans la justesse de sa construction pour les avantages de la voix qui ne perd rien de sa force dans un lieu si vaste, et pour les avantages de la vue qui, dans une diversité de situation, y jouit sans contrainte du spectacle proposé. M. le Hongre fit, sur la façade du bâtiment qui regarde la rue, un bas-relief travaillé avec étude et délicatesse où il a représenté Minerve, armée de son casque, de son javelot et de son bouclier, et comme cette déesse préside aux arts et aux sciences, il a voulu signifier qu'il y a peu de sciences et d'arts dont le poëme dramatique et ses ingénieuses représentations ne soient les images parlantes.

Après avoir marqué ce que M. le Hongre a fait à Paris, il ne reste plus qu'à dire qu'il a eu grande part aux ouvrages de Versailles, de Clagny, de Trianon et de Marly. Et comme il a été souvent associé en ces occasions avec M. Mazeline, qui est adjoint à professeur dans l'Académie, et souvent avec M. Jouvenet, qui est sculpteur du roi, ils ont contribué aux ouvrages d'ornement dont

nous allons parler ; mais à l'égard des figures que nous spécifierons, elles sont de sa main seule. Nous commencerons par les ouvrages du château de Versailles, et de là nous passerons à ceux du parc.

A la façade des ailes de l'avant-cour, sur le balcon des colonnes, à côté du vieux Versailles, une figure de pierre de Saint-Leu, représentant Thétis. Tout autour du château, une partie des chapiteaux du dehors et des ornements de l'attique. Sur la balustrade de la petite cour, deux figures dont l'une représente l'Afrique et l'autre l'Intelligence, chacune avec ses attributs. Une partie des ornements du comble du château, qui sont de plomb et d'étain doré. Une partie de ceux qui sont au-dessus des croisées de la grande galerie, en dehors vers l'Orangerie. Au même endroit, deux médailles, l'une représentant Vertumne et l'autre Pomone, et cinq bas-reliefs représentant des jeux d'enfants qui s'occupent au jardinage. Au-dessus des bas-reliefs et proche de la chambre de la reine, quatre figures qui représentent Zéphire, Flore, Vertumne et Pomone. On voit aussi de sa main six trophées d'armes modernes.

A l'égard des appartements, il a fait une partie des ornements de bois qui sont dans le petit appartement, au-dessus de celui du roi. Dans l'attique de l'appartement de la reine, il a fait de stuc une corniche et des cariatides qui soutiennent le plafond (1); ce qui est accompagné de plusieurs guirlandes de fleurs qui passent au-dessus des croisées de l'attique. M. Desjardins, aujourd'hui recteur de l'Académie, y travailloit en même temps.

Dans les quatre pièces de l'appartement de Monseigneur, une partie des corniches de stuc et des ornements de bois qu'on voit aux cabinets, et encore une partie des

(1) Guillet ajoute ici en marge : Cela subsiste-t-il ?

ornements qui sont dans les appartements de Monsieur, duc d'Orléans, de Madame la grande Duchesse, de madame la duchesse de Guise et de M. le duc de Noailles.

On voit aussi de ses ouvrages dans la salle ionique qui est dans les appartements bas en allant aux bains, et qui est nommée ionique, parce qu'elle est embellie de plusieurs colonnes de marbre travaillées sur les proportions de cet ordre. Ces ouvrages sont le sujet de Diane qui préside à la chasse : ainsi, parmi ces sortes d'attributs, on voit des filets de chasseurs, des cors et des têtes de chiens. Les plafonds des entre-colonnes, les corniches, les festons, les ornements des dessus de portes, et ceux des niches y font un accompagnement agréable. Cet ouvrage fut fait en 1672.

Dans le cabinet octogone, ainsi nommé parce que son plan est à huit angles sur autant de côtés, on voit de M. le Hongre deux figures allégoriques, grandes comme le naturel, l'une représentant le mois de Juillet et l'autre le mois d'Août, chacune avec ses symboles.

Dans le cabinet des curiosités, il a fait une partie des ouvrages et des ornements de bois, de stuc et de bronze d'or moulu qui en diversifient les beautés, soit pour le plafond, pour le gros cordon de fleurs, pour la corniche, pour les chambranles, tablettes, culs-de-lampes, soit pour les ornements de cheminées. Dans le même cabinet, il a fait tous les ornements du bureau qui est de marqueterie et travaillé par un excellent ébéniste. Il fut aussi employé au modèle d'une table d'orfévrerie.

Dans la salle du bal, il a fait des vases de plomb et d'étain doré, et sur les vases on voit des jeux d'enfants en bas-relief, ce qui est travaillé avec grand soin.

Il a fait aussi à l'escalier de l'appartement de la reine, une corniche de stuc et des chapiteaux d'un ordre ionique, fondus de plomb.

Dans les fêtes galantes de Versailles, il a extrêmement contribué à décorer les lieux destinés à ces divertissements, en y faisant avec beaucoup de diligence et de justesse des mannequins ou figures mannequinées dont la masse intérieure est de la paille, et la partie extérieure de terre, de plâtre ou de carton broyé avec de la colle, ce qui est ordinairement accompagné d'une draperie et du symbole de la figure. Ainsi, en 1668, après la paix conclue à Aix-la-Chapelle, on fit à Versailles une fête galante qu'on appela la Feuillée, parce qu'en effet une agréable feuillée en faisoit le principal appareil. M. le Hongre y fit une figure d'Amphion et deux Termes de vieillard ; chaque figure ayant dix pieds de haut.

A l'égard de ce qu'il a fait dans le parc de Versailles, quelquefois seul, quelquefois associé, comme nous avons dit, on voit dans l'allée d'eau, deux groupes d'enfants fondus de cuivre, chaque groupe composé de trois enfants qui soutiennent un bassin de quatre pieds de diamètre, d'où sort un jet d'eau qui fait nappe sur le même bassin. Il y a aussi trois bas-reliefs dont l'un représente un enfant, et chacun des deux autres, une divinité des eaux. Il a travaillé encore pour les figures de plusieurs fontaines du labyrinthe, entre autre pour la figure du Coq, pour celle du Loup, pour celle du Diamant, et pour plusieurs animaux, sur le sujet des fables d'Esope. Il a fait à la colonnade sept bas-reliefs de marbre, représentant des jeux d'enfants, chaque figure plus grande que nature.

Au bassin de la fontaine de la Couronne qui est au-dessus de l'allée d'eau proche de la fontaine de la Pyramide, il y a quatre figures, chacune de huit pieds, fondues de plomb et d'étain. Elles représentent des tritons, deux sous une espèce d'homme, et deux sous une espèce de femme. Les quatre soutiennent une couronne royale à

douze branches, accompagnées de fleurs de lis d'où il sort douze jets d'eau. La plus grande partie de ce travail est de M. le Hongre.

Sur le milieu du dôme d'un des pavillons de la Renommée qui est auprès des bains d'Apollon, il a fait avec ses associés un groupe d'enfants de plomb et d'étain, accompagné de plusieurs ornements.

Mais ce que l'on y considère avec justice comme un excellent ouvrage, c'est une figure de marbre représentant l'élément de l'Air avec ses symboles de l'aigle et et du caméléon. Elle est posée dans le parterre d'eau, et a mérité l'estime du roi, de la cour et du public; monseigneur le marquis de Louvois en fit écrire à M. le Hongre une lettre très-obligeante qui fut suivie d'une gratification particulière.

Ce fut à peu-près dans ce temps-là que le roi lui fit donner un logement dans la galerie du Louvre, parmi des personnes distinguées que Sa Majesté favorisoit de la même grâce.

Il avoit déjà fait plusieurs ouvrages au château de Clagny, à Trianon et à Marly.

Avant qu'on eut donné à Trianon la nouvelle et magnifique disposition où l'on le voit aujourd'hui, M. le Hongre y avoit fait plusieurs ouvrages qui ne subsistent plus, et qui consistoient en une représentation de chasse où paroissoient des chiens, des lièvres, des oiseaux et plusieurs enfants. Il avoit aussi travaillé aux vases et aux bassins des fontaines qui étoient dans le parterre, et fait des campanes de plomb pour le dessus du château.

A Clagny, on voit de lui, dans un des appartements, une corniche de stuc et un cordon au plafond, et dans le salon nommé le salon de pierre, une figure de femme et deux enfants, pour représenter la gloire des princes; ce qui est accompagné de plusieurs chapiteaux d'un

ordre corinthien et de quantité de trophées. Au dehors du salon, il a fait deux captifs posés sur les arcades.

A Marly, il a fait les ornements de bois de la porte du salon, et les armes du roi qui sont de pierre, au-dessus du cintre de la porte. Il a aussi travaillé à des corniches de stuc et à plusieurs ornements, dans un des appartements de Marly, qu'on appelle l'appartement de l'Europe, parce qu'on y voit les attributs de l'Europe.

Monsieur le Prince, gouverneur du duché de Bourgogne, et les états de la province, le choisirent pour faire à la gloire du roi, une statue équestre, fondue de bronze, et destinée pour une des places publiques de la ville de Dijon. Le roi y est représenté avec son air héroïque dans une disposition grande, libre et naturelle. Le cheval y paroît dans un mouvement que nos plus habiles écuyers ont admiré. L'ouvrage est encore à Paris, aussi bien qu'un autre qui est remarquable, et destiné pour être mis dans le parterre de Versailles, sur le bord des deux canaux où étoit le parterre d'eau : ce sont quatre grandes figures dont il y en deux qui représentent des divinités des eaux, chacune d'un sexe différent, avec son urne, d'où l'on voit sortir la source d'une rivière. Les deux autres représentent des nymphes. Elles sont à l'arsenal, pour être fondues de bronze; l'une l'est déjà, et les trois autres sont prêtes à fondre. Il a achevé peu de temps avant sa mort, deux grands termes de marbre qui doivent être posés à Versailles; l'un représent Vertumne et l'autre Pomone. Il n'a pas joui des applaudissements que ces derniers ouvrages lui auroient attirés tant à Versailles qu'à Dijon, car il est mort au mois de mai 1690; mais d'ailleurs les bonnes qualités lui ont toujours fait mériter de légitimes louanges. Il étoit homme de probité, et comme il avoit de l'esprit et que sa conversation étoit agréable, il a fait amitié avec plusieurs

hommes de lettres. Il en fit surtout une particulière avec M. de Visé, qui étant aujourd'hui par ses écrits un des dispensateurs de la gloire légitimement due aux personnes recommandables par leurs beaux talents, a souvent fait mention de ceux de M. le Hongre. Même entre les cinq enfants que notre sculpteur a laissés à sa mort, une de ses filles, qui est d'un mérite très-connu, a épousé au mois de février 1691, l'auteur dont nous venons de parler, et ce qui est pour elle un avantage remarquable, le roi, Monseigneur et presque toute la famille royale, lui ont fait l'honneur de signer à son contrat. Même pour comble de bonheur, le roi a donné dans le même temps à son époux, une pension de deux mille livres.

Enfin, la sage conduite et les talents de M. le Hongre, l'ont particulièrement fait considérer dans le corps de l'Académie. Il y fut élu adjoint à professeur en 1670, professeur en 1676, et adjoint à recteur en 1688. La compagnie, très-satisfaite de l'exactitude qu'il apportoit dans ces différentes fonctions, l'a sensiblement regretté, et pour mieux en conserver le souvenir, elle doit avoir bientôt son portrait, qu'elle a ordonné à M. Bouys, pour sa réception.

DISCOURS

SUR LA MÉDAILLE OU BAS-RELIEF EN MARBRE, REPRÉSENTANT LA MADELEINE A DEMI-CORPS DANS UN OVALE DE DEUX PIEDS ET DEMI DE HAUT, SUR UNE LARGEUR DE DEUX PIEDS.

M. Le Hongre, ayant fait cette médaille pour sa réception dans l'Académie, la présenta le dernier jour d'avril 1667. Il y donne une idée sensible du repentir de la Madeleine, lorsqu'elle fit dessein de réparer les désordres de sa vie passée et que, transportée d'un zèle divin, elle

résolut d'aller trouver le Sauveur chez le pharisien, de se jeter à ses pieds, de les arroser de ses larmes, de les essuyer de ses cheveux, et de produire parmi ces transports un acte de foi et d'amour qui lui pût obtenir sa grâce.

Toutes ces expressions paroissent ici avec un art d'autant plus grand que la sainte n'est vue que de profil ; ce qui suppose nécessairement la force et la correction du dessin, aussi bien que la dextérité du ciseau. Les traits du visage forment une beauté accomplie, mais modeste et compatible avec la piété ; elle a la bouche entrouverte, comme pour exhaler les soupirs qu'une vive contrition excite dans son cœur. Cependant on voit un caractère de joie sur son visage, et ce mouvement d'une sainte allégresse lui vient de l'espérance qu'elle a d'obtenir le pardon de ses fautes. Les cheveux destinés à essuyer les pieds du Sauveur sont épars avec nonchalance, pour montrer qu'elle ne prétend plus les faire servir à la vanité des ajustements. Elle appuie ses deux bras sur sa poitrine, comme pour en calmer les palpitations violentes et se tenir plus recueillie en méditant sur le changement de vie qu'elle se propose. A côté de son bras gauche, on voit le vase d'albâtre qui renfermoit l'huile préparée pour parfumer le Sauveur. Sa draperie lui tombe de l'épaule droite sur le bras droit, et venant passer sous le bras gauche, y jette des plis dont la disposition ne sauroit être plus naturelle ni plus plus agréable. Au-dessus de la draperie, le nu de la figure est imité sur les proportions du beau naturel. En cela, le sculpteur prétend relever le mérite des mortifications de la sainte, qui, venant s'immoler aux rigueurs de la pénitence, fait au ciel un sacrifice des beautés qu'elle en a reçues. En effet ces sortes d'ouvrages que la dévotion autorise nous enseignent qu'il faut consacrer à Dieu les avantages du corps

chambre qu'il a peinte à Versailles, où il a représenté, dans le grand plafond, Mercure au milieu des Muses et quatre sujets tirés de la Fable et de l'histoire profane; la Vierge qu'il a faite pour un autel de la chapelle de Fontainebleau ; celui de la vocation de saint Pierre et saint André, qui est dans l'église de Notre-Dame de Paris; celui de la Fuite en Egypte, qui est dans une chapelle à Lyon, celui de la Vierge, qu'il a donné gratuitement aux Feuillants de la rue Saint-Honoré à Paris, pour être exposé dans leur église, et quantité d'autres qu'il a faits pour des églises, mais surtout le grand nombre qui s'en voit dans les cabinets des curieux, sont des preuves de son habileté. Celui de l'Apparition de Notre-Seigneur à sainte Thérèse et à saint Jean de la Croix, qu'il a peint dans l'église des Carmes déchaussés; celui de la Cène, qui est au maître autel de celle de saint Paul, et enfin celui de saint Pierre délivré de prison, qui est à Notre-Dame à Paris, ne sont pas les moins considérables (1). On voit à Paris dans l'Académie de peinture un dessin peint en grisaille du plafond que M. Mignard a peint dans le dôme du Val-de-Grâce, qu'il a fait à la prière de M. Mignard, qui en a fait un don à ladite Académie, où il est conservé comme l'un des plus précieux dépôts qui y soient et il y est généralement estimé de tous les connoisseurs. La passion qu'il avoit pour son art étoit si grande qu'il employoit une partie de son temps à copier les tableaux des habiles peintres où il découvroit tous les jours de nouvelles beautés. Il a gravé quelques-uns de ses tableaux avec beaucoup d'art, à l'eau forte. Ses ouvrages étoient fort estimés du roi et ne l'étoient pas moins des quatre surintendants des bâtiments sous lesquels il a vécu (2). Son ap-

(1) Le tableau de la *Délivrance de saint Pierre* est attribué à J.-B. Corneille, par Florent le Comte et par Dargenville.

(2) Cette phrase est barrée sur le manuscrit.

plication au travail étoit peut-être la cause des douleurs qu'il ressentit sur la fin de sa vie et qui l'obligèrent enfin à se faire tailler. Quoiqu'on lui ait tiré six pierres assez grosses, il ne fut jamais si bien guéri qu'il ne souffrît beaucoup. Cependant Monseigneur le Dauphin, qui aimoit ses tableaux, ayant appris qu'il n'étoit pas du nombre de ceux à qui on avoit donné à faire ceux de la nouvelle église des Invalides, et en ayant paru surpris, il se sentit si encouragé par l'honneur que lui avoit fait monseigneur le Dauphin, qu'il entreprit l'une des chapelles des bas côtés et la peignit à fresque (1); ce ne fut pas néanmoins son dernier ouvrage, et il en fit plusieurs autres encore pour des particuliers dans le peu de temps qu'il vécut depuis. Mais enfin, ayant été surpris d'une fluxion de poitrine, il mourut âgé de soixante-six ans en l'année 1708.

Jean-Baptiste Corneille, son frère, fut reçu de l'Académie en janvier 1676; il avoit épousé, le 14 février 1679, Marie-Madeleine Mariette. Il alla à Rome à pied, en 1665, avec MM. Monier et Baudet, par un froid humide. Il n'avoit guère que seize ans (2).

(1) La chapelle peinte aux Invalides par Michel Corneille était celle de saint Grégoire.

(2) Cette dernière phrase est d'une autre écriture.

MARTIN VAN DEN BOGAERT, DIT DESJARDINS,

par Guillet de Saint-Georges.

Manuscrit unique qui ne porte pas de date de lecture à l'Académie.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. DESJARDINS,

Sculpteur du roi et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Le célèbre sculpteur dont nous allons parler se nommoit Martin Desjardins. Son mérite s'est distingué, non-seulement par l'excellence de ses ouvrages, mais encore par la sage conduite de sa vie. Ainsi nous n'exagérons point ici une vérité dont tout le monde est persuadé. Il naquit en 1640, à Breda, ville du Brabant-Hollandois : son père se nommoit Jacques Vanden Bogaert. Ce dernier mot est flamand et signifie en françois Desjardins; c'étoit un marchand très-accommodé et fort honnête homme. Il ne négligea rien pour l'éducation de son fils, qui, ayant atteint l'âge de douze ans, vit mourir sa mère ; ce qui donna lieu au père de passer à de secondes noces. Mais cette nouvelle épouse donna de si grands sujets de chagrin à quatre fils et à deux filles qui restoient du premier lit, qu'ils furent contraints de quitter la maison paternelle. Cependant le père eut toujours grand soin de les faire élever sagement, et s'attachoit si fort à les avancer, que l'aîné de ses quatre fils exerce aujourd'hui à Bruxelles la charge de secrétaire du Conseil souverain de Brabant. Des trois autres fils, deux sont morts dans

le négoce, et le plus jeune, qui est celui dont nous voulons parler, fut mis à Anvers chez M. Vaurbruge, (*sic*) excellent sculpteur, qui pendant quatre ans s'appliqua si heureusement à le former dans l'art du dessin et de la sculpture, que les commencements de ce jeune élève donnèrent toutes les espérances qui depuis ont été avantageusement accomplies. Ensuite, étant venu voir son père à Breda, et ne pouvant compatir avec sa belle-mère, il résolut de venir chercher de l'occupation en France, sans l'aveu et le secours de son père. La curiosité l'obligea à passer par l'Angleterre, mais s'étant rendu à Calais, il arriva à Paris avec peu d'argent, et sans savoir notre langue. Cependant il eut d'abord l'avantage de voir que chaque sculpteur le recevoit favorablement. Il se forma en différentes écoles, toujours attentif à se prévaloir des bonnes leçons et à éviter les défectueuses. Un sculpteur, nommé M. Houzeau, l'employa dans le château de Vincennes. De là, il passa avec beaucoup de succès auprès de M. Van Obstal, qui depuis a été un des recteurs de l'Académie royale, et qui l'employa aussi à Vincennes lorsqu'il y faisoit les figures d'esclaves posées au-dessus de la porte, du côté de la cour. Ensuite il travailla sous M. Buirette, qui a été aussi du corps de l'Académie, et s'appliqua à plusieurs ouvrages de stuc pour l'embellissement de l'hôtel Salé, qui est dans le quartier du Marais, et qui fut alors appelé l'hôtel Salé, parce que M. Aubert, qui le fit bâtir avec magnificence, étoit un des principaux intéressés dans le droit du sel. M. Desjardins fit peu de temps après, pour le grand escalier de l'hôtel de Beauvais, qui est dans la rue de Saint-Antoine, quatre enfants de bas-relief, avec des guirlandes, des festons, des trophées et plusieurs autres ouvrages de pierre.

Il n'avoit alors que vingt ans, et chacun trouvoit qu'il étoit extraordinairement avancé et d'une conduite si

louable, que M. Cadesme, riche marchand en magasin pour des étoffes d'or et de soie, le prit en pension, et, de concert avec sa femme, résolut de lui donner leur fille en mariage. Sur ce projet, qui fut bientôt accompli avec une satisfaction réciproque, M. Desjardins perdit la pensée qu'il avoit eue d'aller passer quelques années en Italie, pour y faire des études sur les originaux antiques qu'on y voit. Mais il se proposa de travailler à Paris avec une entière indépendance et selon son propre génie, ne voulant plus soumettre ses ouvrages qu'à sa seule conduite. Et comme les maîtres jurés de la communauté des peintres et des sculpteurs le venoient tous les jours combler d'applaudissements, il se fit recevoir dans leur corps. Ce fut en ce temps-là, que madame la princesse douairière de Conti, Anne-Marie Martinozzi, nièce de M. le cardinal Mazarin, fit faire à M. Desjardins, dans le château de l'Ile-Adam, plusieurs frontons accompagnés de différents ornements de sculpture, car il excelloit dans les ornements. Ensuite il s'occupa à des figures de bois pour plusieurs particuliers. Il en fit une de stuc représentant saint Benoît pour l'église des religieuses du Saint-Sacrement au faubourg Saint-Germain. Dans l'église des Carmes-Déchaussés du même faubourg, on regarde avec beaucoup d'estime deux figures de terre cuite qu'il a faites pour représenter l'apparition du Sauveur à la Magdeleine, selon qu'il est rapporté dans le 20^{e} chapitre de l'évangile de saint Jean, lorsque le Sauveur dit à cette sainte pénitente: *Noli me tangere.* Il a travaillé en bois pour la chaire des prédicateurs de l'église de Saint-Louis dans l'île, et y a fait les figures des quatre évangélistes. Ensuite il travailla en pierre à une partie de la sculpture qu'on voit à la façade de l'église de Sainte-Catherine de la Culture, vers la rue Saint-Antoine. Dans cet ouvrage, il étoit associé avec M. Magnier le père, qui est aujour-

d'hui un des conseillers professeurs de l'Académie, et avec M. Houzeau. Et comme les sujets particuliers que M. Desjardins y a traités font un enchaînement essentiel avec les autres sujets du même ouvrage, il faut de nécessité en faire succinctement un détail pour servir à les démêler. La figure de sainte Catherine posée au-dessus de la corniche est de la main de M. Houzeau, qui a fait les figures allégoriques de la Prudence et de la Tempérance, posées chacune dans une niche, à côté de la porte de l'église sur la main gauche en entrant. Les figures allégoriques de la Justice et de la Force posées aussi chacune dans une niche à côte de la même porte, sur la main droite, ont été faites par M. Magnier. Tous le reste que nous allons spécifier est l'ouvrage de M. Desjardins. Ainsi à l'entour de la figure de sainte Catherine, on voit de sa main six jeunes enfants de ronde bosse, posés de distance en distance au-dessus de la corniche. Ils tiennent des symboles qui conviennent à sainte Catherine, soit pour exprimer son illustre naissance, les talents de son esprit ou le genre de sa mort; de sorte qu'on leur voit une couronne, un livre ouvert, une épée et une roue. Au-dessus des quatre Vertus posées dans des niches, comme nous venons de dire, on voit de sa main quatre bas-reliefs dont les sujets sont tirés de l'Ecriture sainte, en sorte que chaque sujet a une relation particulière avec la vertu qui est posée au-dessous. Ainsi le bas-relief qui est au-dessus de la Prudence représente Pharaon assis sur son trône, et Joseph, fils de Jacob, qui s'en approche, et qui, avec une prudence très-éclairée, interprète les songes ambigus de ce roi touchant la stérilité des sept années suivantes; ce qui est tiré du 41^{e} chapitre de la Genèse. Au-dessus de la Tempérance, le bas-relief représente David, qui étant à la tête de ses gens de guerre, et se trouvant aussi bien qu'eux pressé d'une soif extrême,

la tempère sagement en faisant répandre à terre l'eau qu'on lui apportoit pour son besoin particulier, comme il se voit au 23e chapitre du second livre des Rois. Dans le bas-relief placé au-dessus de la Justice, on voit Salomon qui prononce un équitable jugement sur la contestation de deux femmes qui se disent les mères d'un même enfant. Ce qui est tiré du 3e chapitre du 3e livre des Rois. Le bas-relief posé au-dessus de la Force représente l'intrépidité de Samson qui dompte un lion; comme il est rapporté au 15e chapitre du livre des Juges.

M. Desjardins a fait dans la même église, au-dessus de la menuiserie qui sert à l'enceinte de la chapelle de Sainte-Geneviève, quatre enfants de ronde bosse qui tiennent quelques-uns des symboles attribués à cette sainte; entre autres, un livre de prières et un cierge. Il a fait encore contre un des piliers du chœur de l'église, à l'opposite de la chapelle de la Vierge, la sculpture en marbre d'un tombeau, et y a représenté en bas-relief la Douleur et un de ses génies qui tient une inscription. Mais puisque nous en sommes sur cette espèce d'ouvrage, nous dirons, tout d'un temps, qu'on voit de sa main dans l'église de Saint-Sauveur, un tombeau contre un des piliers de l'entrée de la nef. Il a été fait à la mémoire d'un jeune officier nommé Poisson, qui mourut dans le service du roi. Il en a fait encore un autre pour la chapelle de Saint-Antoine, dans l'église des pères de l'Oratoire, de la rue Saint-Honoré. Celui-là est à la mémoire de M. d'Aubray, lieutenant civil, homme célèbre et distingué par l'intégrité de sa vie et par le genre de sa mort, car il mourut empoisonné par une de ses belles-sœurs, connue sous le nom de Brinvilliers. La figure allégorique de la Justice y tient le portrait de M. d'Aubray dans une médaille.

Mais les amateurs des beaux-arts jetoient de tous côtés les yeux sur M. Desjardins, pour l'appeler à des

ouvrages très-remarquables. Aussi, pour soutenir sa réputation avec plus d'éclat, il résolut de sortir du corps de la maîtrise, et se présenta à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il y fut reçu avec une satisfaction générale, et y prit sa première séance le 28 mars 1671. Il y présenta pour sa réception un bas-relief de marbre, qui, sous la figure allégorique d'Hercule couronné par la Gloire, exprime les vertus héroïques du roi. Nous en avons fait une description qui a été lue dans une assemblée de l'Académie, le 7 décembre 1686.

Après cette réception, le plus grand soin de M. Desjardins fut de se trouver aux leçons de l'école. Il s'y attacha à l'étude avec beaucoup d'assiduité et de succès. Il y gagna l'amitié d'un chacun par ses manières honnêtes et obligeantes, et par de si belles voies il s'ouvrit bientôt un chemin aux premières charges. Nous en donnerons ici le détail tout d'un temps, pour ne pas confondre cette matière avec d'autres. Il fut élu adjoint à professeur le premier jour d'octobre 1672; il fut nommé professeur le 27 juillet 1675; il fut reçu adjoint à recteur à la place de M. Marsy l'aîné, le 21 décembre 1681, et se vit élevé à la charge de recteur, à la place de M. Anguier, le 27 juillet 1686. Dans les années qu'il a été en exercice, il a rempli tous les devoirs de ces différentes charges avec une exactitude et une capacité que l'Académie a toujours dignement louées. Son plus grand soin étoit d'y faire observer les statuts dans toute leur vigueur. Mais son zèle pour les intérêts de l'Académie parut avec un succès avantageux et très-remarquable en l'anné 1683. Monsieur le marquis de Louvois venoit alors d'être reconnu pour protecteur de l'Académie, à la place de M. Colbert; et comme M. de Louvois vouloit être éclairci de tout le détail qui regardoit cette école royale, elle lui députa M. Desjardins, qui étoit alors adjoint à rec-

teur et M. Regnaudin, qui étoit professeur en exercice. Leur députation réussit à leur gloire, et à l'utilité de l'Académie, M. Desjardins qui portoit la parole, confirma si bien M. de Louvois dans l'opinion que les exercices de l'Académie faisoient toujours des progrès singuliers, et qu'ils contribuoient plus que jamais à faire éclater la gloire du roi parmi les plus fameuses nations de l'univers, que la pension de quatre mille livres dont l'Académie jouissoit, fut peu de jours après augmentée de deux mille livres, à condition que les études des élèves s'y feroient gratuitement. Mais dans la consommation des six mille livres, M. Desjardins fut un des plus circonspects de la compagnie pour y faire garder une économie sage et louable.

Ce fut encore par un heureux effort de cette députation que le roi eut la bonté d'accorder une remarquable augmentation des prix déjà institués dans l'Académie. Mais dans cette même conjecture, M. Desjardins refusa, en homme généreux et très-désintéressé, une reconnoissance que la compagnie vouloit accorder aux soins qu'il avoit pris dans cette députation ; car, comme il étoit alors adjoint à recteur, et, que selon la coutume, il en devoit faire gratuitement la fonction pour la première année l'exercice, elle ne laissa pas de lui faire présenter par M. de Beaubrun, qui étoit alors le trésorier, la somme de cent écus, que chaque adjoint à recteur ne devoit toucher que la seconde année de ses fonctions. Mais il montra sa modération et refusa les cent écus, disant qu'il en faisoit un présent à l'Académie, et qu'il la remercioit avec respect.

M. Desjardins s'est toujours fait un grand plaisir de se trouver aux assemblées que l'Académie tient pour les conférences, et il s'est toujours démêlé judicieusement des questions qu'on y agitoit. Il a même composé deux

discours qu'on y a lus plusieurs fois et qui ont été fort applaudis, l'un sur la beauté des figures antiques, et l'autre sur les goûts et manières différentes qu'il faut éviter, pour se renfermer dans l'imitation de la belle nature.

Les talents de M. Desjardins n'étoient pas demeurés inutiles pendant tous ces temps-là. Il fit, de marbre blanc, pour l'église de la Sorbonne, une figure de la Vierge qui tient l'enfant Jésus entre ses bras. Elle est plus grande que le naturel, et paroît être portée sur des nuées. On la voit sur un autel au-dessous du dôme.

Il y a plusieurs de ses ouvrages dans le collége des Quatre-Nations, et, quand il y travailla, le bâtiment venoit d'être achevé sur les dessins et sur la conduite de M. d'Orbay, architecte des bâtiments du roi. M. Desjardins a fait de pierre, pour le dessus du fronton du portail de l'église, deux grandes figures isolées, chacune de onze pieds de hauteur; l'une représente saint Jean l'Evangéliste, avec un aigle qui lui sert de symbole, et l'autre un saint Luc avec le bœuf qui lui sert d'attribut. Elles sont à côté de plusieurs autres figures de différentes mains. Dans l'église de ce collége, il a représenté en huit bas-reliefs de pierre, sous des figures de femmes, huit des Béatitudes, dont il est fait mention dans le 5^e^ chapitre de l'Evangile de saint Mathieu. Ces huit Béatitudes sont posées deux à deux sur les archivoltes des quatre arcades qui soutiennent le dôme élevé sur le milieu de l'église. Elles sont spécifiées par huit inscriptions latines; mais comme ce sujet a été traité fort rarement et qu'il paroît ici sous des symboles qui ne se voyent point ailleurs, on ne sera peut-être pas fâché d'en trouver ici une succincte expression, selon les pensées de M. Desjardins. La première béatitude qui est à main droite sur l'arcade qui regarde le principal autel, exprime les bien-

heureux qui sont doux et bénins. Elle tient pour attribut un agneau entre les mains, et l'air de son visage a un caractère de douceur. Celle qui la suit sur la main gauche de la même arcade a pour objet les pauvres d'esprit; elle lève avec simplicité les yeux au ciel, et y tend la main pour en obtenir du secours. Au-dessus de la seconde arcade, sur la main gauche de ceux qui la regardent, on voit la béatitude des personnes qui souffrent persécution pour la justice; elle est figurée par une femme qui a les cheveux épars et qui verse des pleurs pour plaindre des enfants égorgés qui sont à ses pieds. L'autre béatitude de cette seconde arcade est sur le sujet des pacifiques; elle foule aux pieds des trophées d'armes, et tient à la main une branche d'olivier. Sur la troisième arcade, la cinquième béatitude a pour objet les personnes miséricordieuses; elle est représentée par une femme qui a les mains pleines d'argent, et qui le distribue. La sixième béatitude concerne ceux qui ont le cœur pur; elle tient un cœur à la main et le regarde avec attention, comme pour en examiner la pureté. Sur la quatrième arcade, la septième béatitude indique ceux qui sont affamés et altérés de la justice; elle est représentée par une figure allégorique de la Justice, qui tient une épée et une balance. Elle a un homme à ses pieds qui veut se saisir de la balance, pour montrer le besoin qu'il a du secours de cette vertu. La dernière des béatitudes est sur le sujet de ceux qui pleurent et qui seront consolés. Elle paroît affligée, tient les mains jointes, et lève les yeux au ciel, d'où il lui vient un rayon de lumière pour sa consolation.

Les têtes des chérubins qui sont au-dessous de ces arcades sont de la main de M. Desjardins, qui a fait aussi les médailles des apôtres posées entre les pilastres élevés sur la corniche de ce dôme, au-dessus des béatitudes.

Dans la première cour du collége, il a fait à la main droite, sur le fronton d'une des portes de l'église, la Justice et la Force en bas-relief. Elles sont chacune à côté des armes de M. le cardinal Mazarin.

Ensuite il fut employé à une partie des ouvrages de sculpture qui embellissent la nouvelle porte de Saint-Martin. Des deux grands bas-reliefs qui font face vers la ville, il a fait celui qui est au-dessus de la petite porte à main droite en entrant dans le faubourg. Cet ouvrage représente la seconde conquête de la Franche-Comté, que le roi fit en personne, l'année 1674. Dans ce bas-relief, le roi paroît assis au milieu de plusieurs trophées. Une jeune femme qui, dans un sens allégorique, est prise pour la ville de Besançon, présente au roi les clefs de la place : la Renommée est au-dessus qui publie cette glorieuse conquête.

M. Desjardins a été longtemps employé pour les ouvrages du roi, et toujours avec un grand succès. Voici le dénombrement de ce qu'il a fait : A Versailles, sur la grande façade en entrant au château, sur la main droite au-dessus de la corniche, une figure de pierre qui représente Junon, et qui a huit pieds de hauteur. A la façade du château, du côté de la chapelle, deux figures de pierre, l'une représentant Acys, et l'autre Galathée, chacune de huit pieds de hauteur. Deux autres figures de pierre, représentant deux Naïades, à la façade du château qui regarde le parterre. Des enfants et des masques au fronton des écuries. Dans le parc, une figure de marbre blanc, représentant Diane, qui a sept pieds de hauteur. A une des fontaines du parc, un enfant assis sur un lion, représentant la Force. Il a été fondu de métal. Dans la salle des bains, deux figures de jeunes hommes, tenant des cornets d'abondance. Ils ont aussi été fondus de métal. On a posé dans l'orangerie, en attendant qu'on ait choisi

un lieu plus avantageux, une figure de marbre blanc qui a dix pieds de hauteur. Elle représente le roi qui est en pied, parmi des trophées. M. Desjardins y fut employé par M. le maréchal duc de la Feuillade, qui d'abord la destinoit pour être érigée dans la place des Victoires, mais il fit un autre projet, comme nous dirons bientôt. Ainsi nous continuerons de spécifier selon l'ordre des temps les autres ouvrages que M. Desjardins a faits pour le roi.

A Clagny, on voit de sa main, du côté de la grande avenue, sur un fronton qui a trente pieds de largeur, une figure de pierre représentant la Victoire parmi des trophées. Elle a onze pieds de hauteur. Il a fait aussi dans le vestibule de Clagny, sur la principale entrée, une figure de pierre représentant la Valeur auprès d'un lion.

Il ne faut donc pas oublier que M. le maréchal duc de la Feuillade avoit d'abord destiné pour la place des Victoires la statue du roi posée dans l'orangerie de Versailles. Mais comme elle étoit de marbre, il résolut d'en ériger une de bronze, et voulut aussi qu'elle fît un groupe avec une figure de la Victoire. M. Desjardins entreprit cet ouvrage, qui a paru avec un éclat extraordinaire. La figure est debout sur un piédestal. Elle a treize pieds de hauteur, et ce monarque y est représenté avec ses habits royaux, et paroît avec son air majestueux et héroïque. Il foule aux pieds un Cerbère, qui, dans un sens allégorique, signifie la triple alliance dont ce grand roi a triomphé pleinement. Une figure de la Victoire lui met une couronne sur la tête. Elle a un pied en l'air, et l'autre sur un globe, où l'on voit une peau de lion à côté d'un casque et d'une massue d'Hercule. Tous ces symboles font allusion aux vertus héroïques de Louis le Grand. L'ouvrage est de bronze; et quoiqu'il pèse trente milliers, il a été fait d'un seul jet. M. Desjardins, par un

coup hardi en fit lui-même la fonte. On voit sur les angles du piédestal, au-dessus du socle, les figures de quatre esclaves pour donner une idée allégorique des grands avantages que les armes du roi ont eu sur ses ennemis. Les figures sont de bronze et posées parmi plusieurs trophées de même métal, chacune ayant onze pieds de proportion. Dans les quatre faces du piédestal, il y a quatre bas-reliefs de bronze qui représentent quatre grandes actions du roi. Un des bas-reliefs exprime la préséance de la France reconnue par l'Espagne en 1662. Un autre nous figure le passage du Rhin en 1672. Le troisième fait voir la seconde conquête de la Franche-Comté en 1674, et le quatrième a pour sujet la paix de Nimègue, en 1678. Il y a deux autres bas-reliefs, aussi de bronze, posés sous le soubassement, qui est au-dessous du socle du piédestal. Le sujet de l'un de ces bas-reliefs est sur l'hérésie détruite en 1685, et le sujet de l'autre est sur les duels abolis par des déclarations du roi, confirmées plusieurs fois.

Ce monument de gloire fut exposé pour la première fois à la vue du public le 28 mars 1686, ce qui donna lieu à une grande fête, où la ville de Paris montra son zèle pour le roi. La place des Victoires fut embellie de riches ornements. Monseigneur le Dauphin s'y rendit aussi bien que M. le duc d'Orléans, Madame, une grande partie de la maison royale et quantité de personnes du premier rang. On y vit une marche du régiment des Gardes, et une autre de Messieurs de l'hôtel de ville. Le bruit de l'artillerie, le son des instruments militaires, une grande distribution de médailles dont l'empreinte du revers représentoit ce mausolée, un grand nombre de festins publics, et sur le soir des illuminations extraordinaires contribuèrent à l'éclat de cette fête. Cette place a été gardée, jour et nuit, par des détachements

du régiment des Gardes pendant la vie de M. le duc de la Feuillade, qui étoit colonel de ce régiment. Maintenant elle est éclairée toutes les nuits par quatre grands fanaux posés sur des colonnes agroupées qui sont sur les principales avenues : ce qui est l'effet du fonds que M. de la Feuillade a laissé pour continuer cette dépense à perpétuité auprès de cette célèbre statue.

M. Desjardins avoit travaillé avec assiduité l'espace de huit années aux ouvrages de la place des Victoires. Mais il s'étoit proposé de vivre ensuite dans un agréable repos, de goûter tranquillement le fruit de tant de peines, ce qu'il fit pendant quatre années, se bornant à de petits ouvrages pour son divertissement. Cependant il n'avoit pas un génie à vivre mollement dans cette espèce d'inutilité. Les meilleures provinces et les plus grandes villes du royaume, animées par l'exemple que la ville de Paris leur donnoit, voulurent aussi avoir de sa main des figures du roi, comme un ornement extraordinaire, et comme des marques de la félicité et de la splendeur de la France sous un règne si distingué. Ainsi la ville de Lyon et celle d'Aix en Provence firent solliciter si instamment M. Desjardins de travailler pour elles, qu'il se laissa gagner, et voulut répondre au zèle qu'elles témoignoient pour le roi. On convint que chacune auroit une figure équestre jetée en bronze. Il fit donc deux grands modèles, l'un représentant le roi monté sur un cheval qui se cabre, destiné pour la ville d'Aix, et l'autre, représentant le roi monté sur un cheval passant, destiné pour la ville de Lyon. La disposition de ces deux chevaux est si naturelle, et leur mouvement si conforme aux meilleures leçons du manège, que les plus habiles hommes en l'art de monter à cheval en demeurent étonnés. Mais sur l'un et sur l'autre l'action du roi paroît si libre, si dégagée et en même temps si majestueuse,

qu'on ne la sauroit assez admirer. M. Desjardins, quelque temps avant sa mort, a jeté en bronze la statue équestre de la ville de Lyon : l'autre est sur le point d'être fondue.

Mais comme il se signaloit dans les figures en pied et dans les statues équestres, il réussissoit aussi parfaitement dans les portraits, soit en buste, soit en médaille. Monseigneur le marquis de Villacerf, qui fait aujourd'hui à l'Académie l'honneur d'en être le protecteur, avoit souhaité que M. Desjardins se joignît et se concertât avec M. Girardon, de l'Académie, et très-fameux par une infinité d'excellents ouvrages, pour avoir de leur main un buste en marbre qui représentât la feue reine Thérèse d'Autriche, de glorieuse mémoire. Ces deux célèbres recteurs joignirent leurs talents avec plaisir sur un même buste, et animés par l'exemple des trois sculpteurs rhodiens qui firent le Laocoon (1), ils travaillèrent en commun à ce buste, qui ne sauroit être assez admiré. Ensuite M. Desjardins fit en marbre le buste de monseigneur le marquis de Villacerf, et en a donné un modèle en plâtre à l'Académie. Il a fait aussi le buste en marbre de M. Mignard, premier peintre du roi et directeur de cette école royale.

Nous voici aux derniers ouvrages de M. Desjardins ; quelque temps avant sa mort, il fut choisi pour faire une partie du tombeau de M. le marquis de Louvois, qui est inhumé dans l'église des Capucines. Des quatre figures qui sont posées sur ce tombeau, il devoit en faire deux ; l'une de marbre pour représenter madame la marquise de Louvois et l'autre de bronze pour représenter la Vigilance. Quand sa dernière maladie l'a empêché d'agir,

(1) Agesander, Polidorus et Athenodorus, sculpteurs de Rhodes, ont fait le Laocoon, fils de Priam et d'Hécube.

cette figure de la Vigilance étoit déjà moulée et prête à jeter en bronze, ce qui a été heureusement exécuté par les ordres de M. son fils. A l'égard de la figure de marbre qui représente madame la marquise de Louvois, M. Desjardins est mort dans le temps qu'il en achevoit le modèle, et c'est d'après ce modèle, que M. Van Clève, professeur de l'Académie, a travaillé très-correctement à cette figure. Mais les deux autres figures de ce tombeau seront de la main de M. Girardon. L'une sera de marbre et représentera M. le marquis de Louvois ; l'autre sera de bronze et représentera la Prudence, qui aura des symboles de la Guerre et de la Fidélité.

Ainsi, pour en revenir à M. Desjardins, ce fut au milieu de tous ces nouveaux projets, et dans le temps de sa plus grande prospérité qu'il fut attaqué de la maladie qui l'emporta. Il mourut le 2 mai 1694, avec toutes les pieuses et louables dispositions d'un homme de bien. Il a été regretté de tout le monde. Aussi ses belles qualités du corps et de l'esprit lui avoient attiré une estime générale. Il étoit fort bien fait ; il avoit la taille haute et bien proportionnée et beaucoup de vigueur et d'adresse. Son esprit étoit vif et pénétrant ; son humeur sociable, généreuse, pleine d'honnêteté et toujours opposée à l'injustice. Il avoit beaucoup de cœur, et disoit ses sentiments avec toute la liberté que la prudence peut permettre. Il a toujours vécu avec piété et toujours fait beaucoup de charités aux pauvres. A l'égard de ses exercices dans l'Académie, nous en avons déjà parlé. Comme la compagnie s'est toujours fait un plaisir de conserver dans les salles de ses assemblées les portraits des habiles hommes de son corps, elle espère avoir bientôt celui de M. Desjardins, par les soins de M. son fils, qui y fait travailler par une bonne main, d'après l'original qu'en a fait M. Rigaud ; on en voit une estampe gravée en perfection

d'après cet original par M. Edelinck, conseiller de l'Académie.

M. Desjardins a été très-heureux dans sa famille, et sa veuve lui a toujours donné les véritables marques d'une amitié conjugale très-sincère. De ce mariage, il n'a eu que deux fils, dont il a vu mourir l'aîné ; de sorte qu'il a laissé pour unique et digne héritier de ses vertus et d'un bien considérable, Jacques Desjardins, qui, sur la fin de l'année 1694, a épousé demoiselle Marie-Anne Hardouin, fille de M. Hardouin, contrôleur des bâtiments du roi, et nièce de messire Jules Hardouin Mansard, qui par ses talents avantageux, s'est acquis l'estime particulière du roi et celle des grands et de tous les savants du royaume.

CLAUDE LEFEBVRE.

Note provenant de la famille et portant le n° 5. — Nous reproduisons scrupuleusement cette pièce, la seule que nous ayons trouvée sur Claude Lefebvre.

Claude Lefebvre étoit natif de Fontainebleau. Né de parens illustres, lesquels s'étoient tous adonnés au service du roi, il eut un neveu qui est mort lieutenant de roi du Port-de-Paix, un autre, mestre de camp; mais comme ses frères et sœurs étoient en grand nombre, et par conséquent fort peu de bien, (*sic*) il prit le parti **des arts.** Il eut un parent qui fut premier peintre de Henri IV. Il reçut de lui tous les honneurs que l'on pouvoit espérer, comme nous le prouvons par notre filiation, ce qui avoit encouragé Claude Lefebvre à se perfectionner dans son état, pour parvenir, s'il le pouvoit, au même degré. Il eut pour maîtres messieurs le Sueur et le Brun ; ce fut ce dernier qui lui conseilla de quitter l'histoire pour se mettre à faire des portraits, ne lui trouvant pas le génie d'assez grande étendue pour être historien. L'on voyoit de lui une Nativité qui étoit faite pour le roi, dans l'ermitage de Franchard, à Fontainebleau; les quatre Evangélistes à Passy, près de Moret; un autre tableau au noviciat des Jacobins, faubourg Saint-Germain, représentant l'éducation de plusieurs novices. Entre les portraits les plus beaux et les plus remarquables qu'il ait faits, je vais vous les rapporter : le roi Louis XIV, la reine Marie-Thérèse, les portraits de leurs dauphins, Monsieur Philippe d'Orléans, frère unique du roi, Madame sa femme; mademoiselle de Montpensier, qui est aujourd'hui au Palais-Royal; feu M. le duc d'Aumont et madame son

épouse, fille de madame la maréchale de La Motte; le portrait de Lecamus, fameux musicien qu'il a peint en pied, jouant du théorbe; Couperin, le père de celui-ci, qu'il a peint jouant de l'orgue; (une fille du sieur Lefebvre groupe dans le même tableau, parce qu'il étoit son maître); un autre tableau de lui, fort rare, représentant sa fille aînée, qu'il avoit mariée au sieur la Valette. Elle est peinte, peignant d'un peigne à peigner un de ses frères; dans le même tableau, tout le sujet reparoît dans un miroir qui se trouve derrière (1).

Sa carrière fut courte: il mourut dans sa 42e année, en 1675, en avril, le jour de saint Marc. Il avoit eu deux femmes; la première s'appeloit Catherine du Tilloy, native de Luçon en Poitou, née de parents nobles. La seconde s'appeloit Marguerite Blosse, fille de secrétaire du roi, tante de messieurs Boucault, qui ont été depuis longtemps les receveurs de l'hôtel-de-ville de Paris. Il n'a été que trois mois avec elle, et n'en a point eu d'enfants.

(1) On lit en marge et d'une autre écriture: « Il est parlé de ce tableau. »

GUILLAUME CHATEAU,

par Lépicié.

Cette note a sans doute été rédigée d'après les documents communiqués par la famille.

Guillaume Château étoit d'Orléans. L'inclination avec laquelle il étoit né pour les arts le porta à voyager de bonne heure en Italie. Son inclination lui ayant fait préférer la gravure, il ne fut pas plutôt arrivé à Rome que la réputation de Greutter, un des plus fameux graveurs de son temps, lui donna le désir de le connoître et de s'attacher à cet excellent maître.

Lorsque M. Château se fut perfectionné, il débuta par graver les portraits des papes qui se succédèrent pendant son séjour, et fit encore pour eux quantité d'autres ouvrages. La curiosité le conduisit ensuite à Florence, à Parme, à Venise et à Gênes, et les différents morceaux qu'on vit de lui, particulièrement dans ces deux dernières villes, où il resta plus longtemps, lui acquirent beaucoup de réputation.

Etant revenu en France, il demeura quelque temps à Lyon, chez le marquis de Sénozan, qui vouloit avoir de ses ouvrages, et lui donna un élève appelé Fériar, qui ayant fait de grands progrès, alla dans la suite s'établir à Rome.

Enfin M. Château s'étant déterminé à venir à Paris, il y fit d'abord connoissance avec un curieux qui souhaita l'avoir chez lui, le laissant libre de graver ce qu'il voudroit. Il choisit quelques tableaux du Poussin, ce qui lui procura l'honneur de travailler pour le roi. Il commença

par le Ravissement de saint Paul, du même maître, qui fut suivi de son Miracle de l'aveugle de Jéricho, de son Pyrrhus, de l'Assomption et du Martyre de saint Etienne, du Carrache. Il finit sa carrière par la Manne du Poussin, estampe qui plut si fort au roi, que S. M. lui accorda une gratification considérable.

Peu après, étant devenu valétudinaire, ses infirmités augmentèrent à un tel point qu'il ne put résister à la violence d'une colique qui le fit mourir en peu d'heures, le 15 de septembre 1683, à l'âge de quarante-neuf ans.

M. Château a gravé toutes sortes de sujets d'après les plus grands maîtres, et sera toujours regardé comme un des plus habiles graveurs de l'Académie.

Il y fut reçu en 1663, en présentant de ses ouvrages, et en 1681, il lui fit présent de ses plus belles estampes. Il a fait trois excellents élèves : celui dont il a été parlé, M. Simoneau, l'aîné, et M. Dangers, qui a été depuis frère de la Charité.

Il avoit épousé la fille de M. Hérault, sœur de la première femme de M. Coypel, qui avoit été directeur à Rome, et a laissé plusieurs enfants.

GUILLAUME VALLET.

Cette note qui doit être de la main de Jérôme Vallet, fils de Guillaume, porte en tête : *Pour M. Duchange.* Ce sont des réponses à une série de questions ainsi indiquées en marge : nom, profession de son père ; — son maître ; — ses ouvrages ; — les plus estimés.

M. Guillaume Vallet, le père, graveur.

Son père étoit Lyonnois, il exerçoit l'art de la gravure. Il perdit son père à l'âge de trois ans, ainsi ne put profiter de son talent ; mais lorsqu'il fut en âge d'apprendre quelque chose, sa mère le mit chez M. Daret, habile graveur de Paris. Il profita des leçons de M. Daret, et à l'âge de vingt ans, il fut à Rome, où il a demeuré huit ans, pendant lequel temps il s'est perfectionné, sous la conduite de M. Carle Maratte qui avoit pris de l'affection pour lui et pour M. Picart, graveur, dit le Romain, qui étoient ensemble à Rome, bons amis ; il leur fit graver grand nombre de médailles antiques dont il faisoit les dessins avec les devises. Ensuite il leur fit graver, d'après son dessin, la grande thèse des Géans renversés sous les montagnes, dédié à sa sainteté Alexandre VII ; ensuite une autre grande thèse aussi de sa composition, qui représentoit la Sagesse divine, soutenue par le cardinal Chigi, neveu du pape Alexandre VII. Après plusieurs autres ouvrages, il revint à Paris où il se maria deux ans après. Son mérite le fit choisir pour graver la grande thèse dédiée au roi Louis XIV, sur la destruction de l'hérésie. Elle fut soutenue en Sorbonne pour la.... (1) de feu M. le cardinal de Noailles, en 1671. Il a gravé plusieurs autres grandes thèses, quantité de portraits et plusieurs Vierges et Familles, d'après Ra-

(1) Ce mot est resté en blanc.

phael, le Guide, l'Albane et Carle Maratte. Étant grand ami de M..... (1) il l'engagea de donner à l'Académie, dont il avoit l'honneur d'être, le dessin de la colonne Théodosienne qu'il avoit dans son cabinet, de la main de Jean Bellin, ce qu'il a exécuté, l'ayant chargé par son testament de le présenter lui-même à la compagnie, ce qu'il fit. Ce fut dans ce temps-là qu'il présenta son fils à l'Académie, qui le reçut académicien, en représentant les estampes de ladite colonne qu'il avoit gravée en seize planches.

Il étoit né à Paris, en 1633, marié en 1664, mort en 1704 (le 4 juillet).

(1) Le nom, resté en blanc, est celui de M. Accard. Voir Guérin *Description de l'Académie royale des arts de peinture et de sculpture*, 1715.

NICOLAS LEGENDRE,

par Guillet de Saint-Georges.

Le manuscrit conservé à l'Ecole des Beaux-Arts ne porte pas de date de lecture à l'Académie. On peut même supposer que ce n'est qu'un premier travail de Guillet, car il a rejeté à la fin l'indication de plusieurs ouvrages de Legendre, dont il se proposait sans doute de faire mention dans son mémoire, en les plaçant dans leur ordre chronologique.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE SCULPTURE DE M. LEGENDRE

Adjoint à Professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Nicolas Legendre naquit en 1619, à Etampes, ville de la province de Beauce. Il étoit issu d'une très-honnête famille, et dès sa jeunesse, il donna des marques d'une très-sage éducation. Il fut destiné à l'art du dessin et à la sculpture : mais on ne peut pas dire de ses commencements ce que nous avons remarqué sur les commencements de plusieurs célèbres académiciens, qui dès leurs jeunes années, ayant été mis sous la conduite des plus habiles maîtres de leur temps, ne pouvoient manquer de réussir, puisque l'heureuse disposition de leur génie étoit encore cultivée par des hommes de grand mérite. Mais M. Legendre fut élève d'un sculpteur dont le talent étoit médiocre; aussi, s'en étant bientôt aperçu, il songea plus à éviter sa manière qu'à la suivre ; il se fit lui-même un bon goût, et à force d'étudier les bons ouvrages qu'il recherchoit de côté et d'autre, on peut dire qu'il a eu l'a-

vantage de se former lui-même et de n'être redevable de ses progrès, qu'à sa propre instruction. Ses premiers ouvrages lui ayant acquis de l'estime dans Paris, il fut reçu avec joie dans le corps des maîtres jurés. Il passa par toutes les charges de la maîtrise, mais quoiqu'on y fût très-content de lui, il n'étoit pas satisfait de soi-même, car aussitôt qu'il eut vu le nouvel établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et les soins qu'on y prenoit pour la perfection de l'art du dessin, il contribua avec zèle à la jonction des maîtres avec le corps des académiciens; mais cette jonction n'ayant pas duré longtemps, il en eut un si grand chagrin, qu'il résolut de se détacher entièrement du corps des maîtres, ce qu'il exécuta bientôt après. Les premiers ouvrages qu'il a faits se voient dans la Chartreuse de Gaillon, et consistent en plusieurs figures de pierre, représentant saint Bruno, chacune sous différentes attitudes, et placées en divers endroits du monastère. Il fut ensuite travailler à Senlis, pour l'abbaye de la Victoire, et y fit aussi plusieurs figures de piété qui furent fort estimées. Ce fut en ce temps-là qu'il se maria en premières noces, et il en a eu plusieurs enfants dont l'aîné exerce aujourd'hui la sculpture avec réputation.

Comme, parmi ses talents, il avoit celui de travailler délicatement le bois, nous en marquerons ici seulement deux ouvrages, qui firent alors beaucoup de bruit. Il fit donc toute la sculpture de la porte du collége de la Marche, qui est dans la rue de Sainte-Geneviève du Mont; surtout on y remarque, en bas-relief, une tête du Sauveur du monde, et à l'opposite, une tête de la Vierge. Au-dessus de la frise de la porte, on voit de lui en demi-bosse, deux anges terminés en consoles, qui tiennent sur un piédestal un panier rempli de fruits. Mais en 1655, il travailla aussi en bois à la sculpture de l'œuvre de l'église

de Saint-Paul, dont la structure, qui est toute de sa main, et embellie de bas-reliefs et de figures isolées, en a peu dans Paris qui l'égalent. On y voit dans la partie supérieure, pour tenir lieu d'amortissement, la figure isolée d'une Notre-Dame de Douleur, qui soutient sur ses genoux un Christ qu'on a descendu de la croix. Sur les deux côtés, et dans une situation plus basse, il y a en pied deux grandes figures isolées, l'une représentant saint Pierre et l'autre saint Paul. Six figures d'anges en forme de consoles portent une espèce d'attique, et dans le milieu, M. Legendre a pratiqué une demi-coupole vue par-dedans, où l'on remarque un bas-relief que deux petits anges soutiennent, et qui représente la Conversion de saint Paul, lorsque le Sauveur lui apparoit sur le chemin de Damas. A la main droite, un autre bas-relief fait paroître le Martyre de saint Paul, à qui l'on coupe la tête, et sur la gauche, un troisième bas-relief représente deux différentes circonstances de la vie de saint Pierre; car, sur la bordure ou sur la première terrasse du bas-relief, on voit le Sauveur qui donne à saint Pierre les clefs du ciel, et dans le fond au lointain, paroît saint Pierre qui, marchant sur les eaux de la mer de Tybériade et commençant à enfoncer, est saisi de frayeur et tiré du danger par le Sauveur, qui lui donne la main (Saint Mathieu, chapitre 14).

Ensuite il travailla pour le monastère des religieuses Bénédictines du village d'Issy, qui est auprès de Paris, et fit deux grandes figures de pierre posées à la porte de ce couvent, l'une représentant saint Benoit, et l'autre sainte Scholastique.

En 1657, madame de Beauvais, première femme de chambre de la sérénissime reine-mère Anne d'Autriche, employa M. Legendre, pour la façade de l'hôtel de Beauvais, qui est dans la rue de Saint-Antoine, et comme elle

vouloit marquer sa reconnoissance pour les bienfaits de la reine, elle affecta que les armes de cette auguste princesse y parussent avec distinction. M. Legendre y fit donc deux grandes figures d'anges, opposées l'une à l'autre, et à demi couchées sur le fronton qui est élevé au-dessus des croisées pratiquées sur le balcon du milieu qui orne le dessus de la porte. Ces deux anges tiennent une couronne au-dessus d'un grand cartouche où sont les armes de la reine, qui, comme j'ai dit, furent travaillées avec un grand soin et accompagnées de la cordelière que l'art du blason attribue aux veuves. Sur les autres croisées qui sont à la droite et à la gauche, il a fait des têtes de cariatides qui soutiennent des paniers remplis de fruits, et qui ont à leurs côtés chacune un griffon, ou espèce de monstre, moitié aigle et moitié lion. Dans une platebande qui est plus bas, il y a plusieurs masques ou têtes de Satyres et de Faunes, sur les clefs des arcades des voûtes inférieures. M. Hutinot, qui a été du corps de l'Académie, a eu part à ce travail.

En 1658, entre plusieurs ouvrages de sculpture qui se firent au portail du château de Meudon, sous la conduite de M. Sarrazin, M. Legendre fit quatre enfants autour d'une bordure ronde où l'on devoit mettre le portrait de M. le comte de Servien, surintendant des finances, à qui Meudon appartenoit alors.

M. Legendre avoit entretenu une longue et sincère amitié avec M. Sarrazin, mais en ce temps-là, sans la discontinuer, il en fit encore une plus étroite avec M. le Brun, qui en 1659 étant prêt à travailler au château de Vaux le Vicomte, pour M. Fouquet, qui partageoit la surintendance des finances avec M. Servien, y emmena M. Legendre, et l'employa à tous les ornements de stuc qui sont aux plafonds des appartements de Vaux. Mais en 1662, à son retour à Paris, M. le Brun lui procura des

ouvrages de sculpture très-considérables pour l'église de Saint Nicolas du-Chardonnet. Voici donc ce qu'on y voit du dessin et de la main de M. Legendre.

A la façade de l'église qui regarde la rue des Bernardins, il a fait de pierre au bas des consoles qui descendent de l'attique du portail, deux figures en pied, grandes comme le naturel. Une sur la droite représente saint Denis, et l'autre sur la gauche représente sainte Geneviève. Au-dessus du fronton de la porte, on voit deux anges, qui sont aussi de pierre. Celui qui est du côté de la figure de saint Denis tient un livre, une crosse et une mitre, qui sont les symboles de ce saint aréopagite, et l'ange qui est du côté de la figure de sainte Geneviève tient aussi les symboles de cette sainte, qui sont une houlette et les clefs de la ville de Paris, qui la reconnoît pour sa protectrice. Au-dedans de l'église, pour la chapelle de la Vierge, il a fait de stuc, dans un cadre de même matière, la figure de la sainte Vierge qui est grande comme le naturel, et qui tient l'enfant Jésus. Elle a à ses pieds un globe qui est environné d'un serpent, symbole de l'iniquité, et sous le globe un croissant, symbole des clartés de la nuit, pour signifier que sous les sacrés auspices de la Vierge les péchés des hommes sont expiés, et que leurs cœurs dans le temps même des ténèbres sont éclairés des lumières de la grâce. Les nuages qui soutiennent le globe portent trois têtes de chérubins, et l'on voit huit autres esprits célestes dans la suite des nuages qui sont à l'entour du cadre. Le dessous de cet autel est pratiqué en enfoncement ou caveau, et l'on y voit un sépulcre où est représenté le corps du Sauveur descendu de la croix. Mais ce sépulcre, dont tout le travail est très-remarquable, n'est exposé à la vue et la vénération des fidèles que pendant la semaine sainte. A la voûte de la même chapelle, est aussi

de stuc la figure d'un Dieu le père dans la gloire céleste. M. Legendre a fait encore de stuc pour la même église toute la sculpture de la chapelle des Agonisants. Une Notre-Dame de pitié est sur l'autel, et soutient sur ses genoux le corps du Sauveur descendu de la croix. Dans un compartiment plus élevé, il a représenté la Vierge qui, en quittant le séjour des mortels, est portée au ciel par des anges.

Pendant le temps qu'il employa à ces ouvrages, il songea plus que jamais à quitter le corps de la maîtrise, et à se procurer une place d'académicien : de sorte que, s'étant présenté à la compagnie, il y fut reçu en considération de sa capacité, et de ce qu'il avoit passé par toutes les charges de la communauté des maîtres. Il prêta serment le 6 décembre 1664, et fit présent à l'Académie d'une Madeleine pénitente qui est de terre cuite. Ses assiduités dans l'école royale furent si fort agréées, que six mois après sa réception, il fut élu adjoint à professeur dans l'assemblée du 4 juillet 1665. Sa réputation en augmenta beaucoup, et ses ouvrages de sculpture en furent plus recherchés que jamais; surtout, il fut fort employé dans les maisons royales. Comme il se trouva veuf en ce temps-là, il épousa en secondes noces une fille qui étoit parente de M. le Brun. Il continua de vivre avec une grande union dans sa famille. Mais en général ses bonnes mœurs lui conservèrent ses anciens amis, et lui en acquirent de nouveaux. Naturellement il étoit d'une humeur gaie, affable et obligeante, et sa conduite étoit si louable que tous ceux qui l'ont pratiqué en rendent un fidèle témoignage : il est mort en 1671.

Au collège des Quatre-Nations, un grand fronton dans la première cour à main gauche en entrant; dans le fronton les armes de M. le Cardinal, et à côté la Tempérance et la Prudence.

Pour la reine-mère, une sainte Radegonde pour un couvent à Poitiers.

Un saint Leu et saint Gilles pour Etampes.

Aux Cordeliers, deux figures de pierre, un saint François et un saint Antoine de Padoue, dans deux niches au jubé.

Auprès de saint Jacques de la Boucherie, il a fait deux enfants au-dessus de la porte du bureau des marchands bonnetiers.

Un Crucifix au jubé du sépulcre de la rue Saint-Denis, avec un saint Jean et la Vierge, d'après les modèles de M. Buyster, et deux anges qui sont de lui.

Au Louvre, dans la chambre du roi, deux Renommées de bois qui tiennent les armes du roi, d'après les modèles de M. Guérin.

Une partie des figures et des ornements de stuc du plafond de Vaux, d'après les pensées de M. le Brun.

Un saint Elie et une sainte Thérèse de pierre de Tonnerre, pour le couvent des Carmélites de la rue Chapon. M. Flamand y a travaillé sous M. Legendre.

LAURENT MAGNIER,

par Guillet de Saint-Georges.

Mémoire de Guillet dont la date de lecture à l'Académie n'est pas indiquée. Ce travail est d'autant plus curieux qu'il a été fait du vivant même de Magnier; il s'arrête à l'année 1687. Magnier fut élu professeur en 1690 et mourut le 6 février 1700.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. MAGNIER LE PÈRE.

La compagnie a toujours regardé avec une distinction particulière la réception de messieurs Magnier, Legendre, Vignon le père, et de quelques autres, qui ayant été des plus considérables dans le corps de la maîtrise, se sont fait un plaisir et un honneur de s'en séparer pour se venir joindre au corps de l'Académie, et marquer par cette préférence l'estime qu'ils ont eue pour une école illustre où l'on travaille incessamment à perfectionner l'art de la peinture et de la sculpture.

Voici donc ce qui regarde M. Magnier. Laurent Magnier est né à Paris, où son père, qui avoit été sculpteur à Beauvais, s'étoit venu établir, et où il avoit acquis tant de réputation dans son art et dans sa conduite, que les maîtres l'avoient fait passer deux fois dans les charges de la jurande. Son fils, ayant été élevé comme lui dans l'art de la sculpture, eut un désir si ardent de s'y perfectionner que, dans cette vue, il vint à Rome en 1638. Il s'y attacha à l'étude de l'antique près de cinq années; et

après des applications fort exactes, il en partit en 1643, et fut curieux pendant son retour d'aller observer ce qu'il y a de chefs-d'œuvre de l'art dans les meilleures villes d'Italie. Il arriva à Paris quelques mois après que son père eut été élu pour la seconde fois juré et garde, et dans cette conjoncture, il se fit recevoir maître le 13 octobre 1643. Son premier ouvrage fut une Annonciation exécutée en bois et posée sur l'entablement de l'église des religieuses de Sainte-Catherine de la rue de Saint-Denis. Ensuite M. le chancelier Seguier lui fit faire pour le monastère des Carmélites de Pontoise quatre figures de pierre de Tonnerre sur la hauteur du naturel. La première et la seconde représentent, sous différentes attitudes, la Vierge qui tient l'enfant Jésus entre ses bras; la troisième est une Vierge de pitié, et la quatrième représente l'Assomption avec quatre petits anges. Quelque temps après, il fit pour le portail des Ursulines de la même ville de Pontoise, une figure de pierre représentant sainte Ursule avec ses attributs, le tout de pierre en demi-bosse et prise dans le bossage. En 1648, il travailla pour la ville de Rennes, capitale de Bretagne, et fit toute la sculpture de bois qui est au plafond de la grande chambre du parlement. Ensuite, M. de Ratabon, surintendant des bâtiments, l'employa pour le Louvre, et l'associa avec M. Legendre qui, étant alors du corps de la maîtrise, passa depuis dans le corps de l'Académie. Ils exécutèrent en bois, pour la chambre du roi, chacun deux figures de la Renommée, grandes comme nature, qui tiennent les armes de Sa Majesté. Après cela, il eut ordre de faire lui seul plusieurs autres ouvrages pour le Louvre, particulièrement une porte travaillée avec grand soin pour l'antichambre du roi où le lambris et les portes ont été faites sur les dessins et les modèles de Jean Goujon. Celle de M. Magnier fut exécutée sur le même

dessin, tant pour les trophées que pour les ornements des panneaux et de la frise; sur la même porte on voit un bas-relief où il a figuré une Victoire assise sur des trophées, ce qui sert à distinguer son ouvrage. En 1652, il eut ordre de faire pour le Louvre toute la sculpture qui est au plafond du cabinet du roi. Ce travail est composé d'un grand nombre d'ornements. Il fit encore au Louvre, au-dessus de la croisée du cabinet de la reine, mère du roi, vers le côté qui regarde la rivière, deux enfants travaillés en bois qui tiennent des festons de fleurs, et qui sont aux côtés d'un rond enrichi de lauriers, qui renferme le chiffre de la reine. Ensuite, il fut employé à Fontainebleau, où il fit la sculpture du plafond et du lambris de l'appartement de cette sérénissime reine.

Pendant tous ces ouvrages, M. Magnier étoit un des premiers officiers du corps de la maîtrise. En 1650, il fut élu juré et garde. En 1651, il contribua beaucoup au projet de la jonction des maîtres avec l'Académie, qui, dans la pensée de voir réussir ce projet, fit des statuts la même année. Mais les vastes prétentions des maîtres rendirent cette espérance inutile; de sorte qu'en 1655, M. Magnier fut élu receveur du corps de la maîtrise, et, contre la coutume, qui ne souffre cette fonction que pour une année, il l'exerça pendant trois ans. Il fit alors en sorte par ses remontrances qu'on discontinuât l'excès des festins de la communauté; on lui promit même d'en abolir l'usage : ainsi, par cette économie, quand il vint à rendre son compte, il laissa un fonds de sept mille livres à la communauté, que l'on destinoit à l'acquisition d'une place où l'on espéroit, avec le temps, bâtir une maison pour leur assemblée; mais à peine fut-il sorti de charge que la continuation des dépenses de bouche dissipa les sept mille livres : ainsi M. Magnier voyant que les affaires retomboient dans les licences ordinaires, il s'associa

avec les plus réguliers des anciens maîtres qui, par l'entremise de M. Errard, recommencèrent leurs négociations avec l'Académie. On fit dans cette vue plusieurs assemblées; une entre autres dans une des salles de l'archevêché, où l'on résolut la réception de plusieurs maîtres dans le corps de l'Académie. M. Legendre y fut admis le premier, sans être obligé d'y faire examiner aucun de ses ouvrages, parce qu'il avoit passé par toutes les charges de la maîtrise, ce qui supposoit sa capacité; mais les conséquences en eussent été fâcheuses : aussi, dans une autre assemblée qui se fit dans l'ancien hôtel de Grammont, M. le Brun représenta que si tous les maîtres étoient reçus sans présenter et sans faire agréer un de leurs ouvrages, on ne feroit aucune distinction des habiles gens, et que, confondant ainsi le mérite des uns avec l'incapacité des autres, on ouvriroit la porte au désordre et à l'injustice. Là-dessus, plusieurs maîtres appréhendant l'examen se retirèrent; mais M. Magnier fut le premier qui s'offrit à présenter un ouvrage qui seroit examiné, de sorte que pour observer les formalités ordinaires, il prit pour son introducteur M. Guérin, qui a été un des conseillers professeurs de l'Académie. Il apporta donc un modèle de terre cuite représentant Hercule qui arrête une biche consacrée à Diane et dont les pieds étoient d'airain et le bois d'or. M. Legendre voulut bien, sur cet exemple, renoncer à l'exemption que l'Académie lui avoit accordée, et présenta aussi un modèle. M. Magnier fut donc reçu le 29 octobre 1664, en donnant un bas-relief qui représente le combat de l'Art contre la Nature, tel qu'il a été décrit dans un de nos discours de conférence. M. le Brun, pour féliciter M. Magnier sur sa réception et lui faire voir qu'immédiatement il alloit être employé dans les ouvrages du roi, lui présenta un dessin de la nef qui est posée sur le buffet de la table de Sa

Majesté toutes les fois que l'on met le couvert, et lui dit d'en faire un modèle de bois et de cire, qui fut ensuite fondu d'or par M. Gravet.

Pendant les mouvements de la jonction des maîtres, il avoit fait en 1660, pour le portail de Sainte-Catherine de la Culture, deux figures de pierre, hautes comme le naturel, l'une représentant la Justice et l'autre la Force. En 1666, M. Perrault, contrôleur des bâtiments sous la surintendance de M. Colbert, le fit nommer avec M. Legendre pour une grande partie des ouvrages de stuc qui sont au palais des Tuileries. Ils y firent entre autres tous ceux qui sont dans l'appartement de Monseigneur; un grand trophée qui est dans la salle des gardes de la sérénissime reine Anne d'Autriche; au-dessus de la cheminée de la même salle, un grand pavillon avec un soleil au milieu; dans une chambre auprès de cette salle, un grand trophée où sont les armes du roi, avec tous les ornements qu'on voit tant aux croisées et la corniche qu'au plafond. Ils y firent aussi la corniche de l'escalier qui conduit à l'appartement de la feue reine épouse du roi.

Ensuite, M. Magnier eut ordre d'aller au château de Chambord, où il fit, seul et sans aucun associé, toute la sculpture de bois qui est dans la chambre du roi. De là il vint travailler au Louvre pour la galerie d'Apollon, et puis à Saint-Germain en Laye, où il fit plusieurs ouvrages de stuc pour divers appartements. Mais le nombre des ouvrages qu'il a faits à Versailles est beaucoup plus remarquable. Entre autres toute la sculpture de la chambre des bains, de la chambre du billard et de l'escalier de la reine; une partie de celle qu'on voit dans la chambre des festins; du côté de la grotte, sur la corniche du premier ordre, deux figures de pierre chacune de sept pieds et demi de hauteur, l'une représentant le dieu d'un fleuve

et l'autre une naïade. Vers le même endroit il a fait, au dessus des croisées, plusieurs masques et plusieurs trophées; un enfant de métal et un terme qui jette de l'eau, proche des Baigneuses en bas-relief que M. Girardon a faites de métal. Au labyrinthe, deux loups de métal d'une grandeur naturelle, chacun à un côté du hérisson, dont le sujet est tiré des fables d'Esope. A l'entrée du château, sur la main gauche en entrant, une figure de pierre haute de sept pieds et demi, représentant le dieu Vulcain, posée sur la corniche du péristyle. Au parterre d'eau une figure de marbre, de sept pieds et demi, représentant Flore. De grands vases de métal, avec des coquilles et des masques, aussi de métal, posés en divers endroits du jardin. A Clagny, sur la corniche de la face du bâtiment de devant, deux figures de pierre, chacune haute de sept pieds, l'une représentant la Justice et l'autre la Force, qu'il a travaillées et variées avec beaucoup d'art pour les rendre différentes de celles qu'il avoit faites pour le portail de Sainte-Catherine. En 1680, il fit une figure de pierre, haute de six pieds, représentant sainte Geneviève, posée dans la première cour de l'abbaye consacrée à cette sainte. Dans la même abbaye, sur l'escalier du dortoir, une Vierge assise tenant son enfant debout, et à côté les quatre prophètes, Daniel, Ezéchiel, Jérémie et Zacharie, qui ont prédit la venue du Sauveur. Toutes ces figures sont de pierre et grandes comme nature. Il a fait aussi dans la maison de M. le surintendant Pelletier, du côté qu'elle regarde le jardin, une figure de pierre en demi-bosse, haute de onze pieds, qui représente le Temps ou Saturne tenant d'une main sa faulx, ayant à ses pieds une horloge de sable et s'appuyant sur une colonne brisée où l'on a tracé les heures pour servir de cadran. Voilà les principaux ouvrages de M. Magnier, et, sans vouloir sortir des bornes modestes que nous nous

sommes prescrites dans nos Mémoires historiques, nous dirons seulement en passant que si on n'avoit pas eu de l'estime pour son talent, on ne l'auroit pas employé pendant une longue suite d'années, pour des monastères célèbres, pour toutes les maisons royales, et pour celles des personnes de la première qualité. Enfin, pourquoi parlerions-nous ici de ses bonnes mœurs, qui ne sont ignorées de personne? Pourquoi nous étendrions-nous sur la sincère amitié qu'il a pour tous les académiciens, et sur son assiduité à se trouver dans toutes les assemblées de la compagnie, puisqu'ici chacun en est persuadé? Ainsi nous conclurons en disant qu'il a été élu adjoint à professeur en 1687.

ANTOINE BOUZONNET STELLA,

par Guillet de Saint-Georges.

La bibliothèque de l'école des Beaux-Arts conserve, indépendamment du manuscrit de Guillet, trois pièces écrites par une des sœurs de Stella. La première est un mémoire sur la vie d'Antoine Bouzonnet, la seconde un discours sur une décoration exécutée par lui à l'église des Jacobins, et la troisième une lettre adressée à Guillet. Nous n'avons pas cru devoir reproduire la première de ces pièces que Guillet a scrupuleusement suivie; nous y avons seulement relevé quelques variantes, mais il nous a paru curieux et utile de faire connaître les deux autres pièces, et nous les donnons à la suite de son mémoire.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES D'ANTOINE BOUZONNET, SURNOMMÉ STELLA,

Peintre et adjoint à professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Lu à l'Académie, le samedi 1er décembre 1691.

L'académicien dont nous allons parler se donna lui-même le surnom de Stella, comme nous le dirons ci-après, car il s'appeloit Antoine Bouzonnet, né à Lyon, le 5 novembre 1637 (1). Il étoit fils d'Etienne Bouzonnet, maître orfévre, et garde de la communauté des orfévres de la ville de Lyon. Sa mère se nommoit Madeleine Stella, sœur de Jacques Stella, peintre si célèbre par ses ouvrages et par sa sage conduite, que le roi, parmi plusieurs autres marques de faveurs, lui donna un apparte-

(1) Le 25 novembre. (*Mémoire d'une sœur de Stella.*)

ment dans la galerie du Louvre, et en 1644, l'honora de l'ordre de chevalier de Saint-Michel. Cet habile peintre étoit donc l'oncle de celui dont il s'agit ici, et il le fit venir fort jeune de Lyon à Paris, pour l'instruire en l'art de la peinture, où ce neveu fit un si grand progrès et lui donna tant de satisfaction que, dès ce temps-là, M. Stella obtint un brevet de survivance pour le logement des galeries en faveur du neveu et de sa sœur aînée, qui s'est aussi fort distinguée dans l'art du dessin et dans le talent de la gravure. M. Stella étant venu à mourir en 1657, cette perte, très-nuisible à la fortune et à l'instruction d'Antoine, lui fit entreprendre l'année suivante le voyage de Rome, pour y continuer ses études et se ménager quelque établissement à Paris. D'abord il eut l'avantage à Rome d'y être reçu favorablement de M. Poussin, qui ayant toujours eu beaucoup d'amitié pour l'oncle, combla de bons offices le neveu, lui donnant à toute heure une libre entrée chez lui (1), ce qui étoit une grâce bien singulière, et même l'obligeant à loger auprès de sa maison, pour y venir chercher plus facilement les préceptes dont il avoit besoin. Ce fut en ce temps-là qu'Antoine quitta le surnom de Bouzonnet, et prit celui de Stella, en reconnoissance de l'éducation et des soins dont il étoit redevable à son oncle, qui étant mort sans avoir été marié, ne laissoit point d'enfants, et méritoit bien que le neveu en continuât la mémoire et fit revivre son nom. Les excellents ouvrages de l'antique et du moderne qu'il admiroit chaque jour à Rome, l'animèrent extrêmement à l'étude. Sa vigilance y fut redoublée par une clause du testament de son oncle, qui lui ayant laissé une pension pour son entretien à Rome, en cas qu'il en

(1) Faveur qu'il communiquoit rarement. (*Mém. d'une sœur de Stella.*)

fit ce voyage, lui prescrivoit de n'y demeurer que cinq années, de sorte qu'il ménagea ce temps avec prudence, et l'employa à se former dans l'art du dessin et à se remplir l'imagination de toutes les belles idées que lui pouvoient inspirer la vue de tant de belles choses et les excellents conseils de M. Poussin. Il fit pour le cardinal Antoine, par l'entremise du seigneur Giovanni Pietro Bellori, un très-grand nombre de dessins(1), d'après des agates et des gravures antiques. Il ne laissoit pas de travailler, de génie, à plusieurs tableaux sur différents sujets pour des personnes particulières. Enfin son temps limité pour le séjour de Rome étant expiré, il vint à Venise, et, pour perfectionner ses études, il copia d'après Paul Veronèse, deux grands plafonds peints dans la salle du sénat. De là il passa à Mantoue, et songeant à donner un jour de l'occupation à ses trois sœurs, qui apprenoient à dessiner et à graver, il copia avec beaucoup d'exactitude et de facilité tout ce que Jules Romain a fait de beau et de considérable dans le palais du T (2). De tous ces ouvrages, Antoinette, la plus jeune de ses sœurs, a gravé à l'eau forte, en 25 planches, la marche d'une armée romaine, qui étoit exécutée en stuc en forme de frise dans une des chambres de ce palais. Enfin ayant toujours avec le même soin continué son chemin par les villes d'Italie, où l'on voit des peintures remarquables, il arriva à Paris, au mois de juillet 1664, et quelque temps après s'étant présenté à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il y fut reçu le 27 mars 1666. Il donna pour sa réception un tableau représentant les jeux Pythiens,

1. « Un recueil de Pirro Ligorio. » *Mem. d'une sœur de Stella.*

2. « Pour guagner temp il plassoit le contour des figures desdit desseins, qui sont avec du bistre ou d'Inde, avec le pinceau et faisoit l'ombre en mesme temp, qui néantmoin sont bien finis et reausse de blanc. » (*Idem.*)

pour faire également allusion aux exercices des gens de lettres à l'égard des sciences, et aux exercices du corps à l'égard de l'art militaire et des fêtes magnifiques; ce qui donnoit une idée de l'état florissant de la France, sous le règne de Louis le Grand. Nous avons expliqué toutes les parties de ce tableau dans un discours lu à l'Académie, le troisième jour d'août 1686. Ensuite M. Stella travailla pour un gentilhomme de ses amis qui demeuroit en Bretagne, et lui fit un tableau de cinq pieds de long, représentant Rémus et Romulus exposés sur les bords du Tibre et trouvés par des bergers. Cet ouvrage a été aussi gravé à l'eau forte par sa sœur Antoinette. Dans la plupart des autres tableaux qu'il fit ensuite, il traita des sujets de piété. Ce fut là son objet principal pendant tout le cours de sa vie. Ainsi il y a un grand nombre d'églises, dans la plupart des villes du royaume, où son pinceau a très-utilement contribué au zèle et à la ferveur des personnes dévotes, et donné lieu à de saintes méditations. Il fit pour la ville de Lyon un tableau de six pieds de long où il représenta la vocation à l'apostolat de saint Jacques le Majeur, dans le temps qu'il raccommode des filets de pécheurs dans sa barque. Il fit pour une église de la ville de Beauvais (1), un tableau de sept pieds de hauteur, sur le sujet du baptême de Notre-Seigneur; pour une église de la ville de Langres en Bourgogne, le Martyre de saint Barthélemy; pour les Carmélites de Nantes, un fort grand tableau sur l'Adoration des rois, que les religieuses ont renfermé dans l'enceinte intérieure du couvent; pour les pères Jésuites de Paris et pour ceux des provinces, plusieurs grands tableaux, soit pour des autels, soit pour des énigmes, entre autres pour

(1) Pour le s[r] du Puis, marchand. (*Mémoire d'une sœur de Stella.*)

un autel à Châlons en Champagne, un grand tableau où il a représenté, sous des figures allégoriques, les quatre parties du monde qui chaque jour sont favorisées des enseignements ou des missions des pères de la société, et dans le haut de cet ouvrage, un Sauveur dans la gloire céleste, avec les saints qui ont rendu cette société si florissante et si nécessaire à la chrétienté. M. Stella fit aussi pour un autel de la même ville de Châlons, un tableau représentant le trépas de saint Joseph, mais cet ouvrage, dont les beautés étoient fort estimées, s'est trouvé un peu gâté par la fraîcheur de l'église (1) située dans un terrain humide. A Angers, un grand tableau posé sur le principal autel de l'église de l'hôpital, où il a représenté un Christ qu'on va mettre au sépulcre. A Abbeville, pour l'autel des religieuses de Notre-Dame d'Espagne, une Annonciation, et pour le dedans du couvent, plusieurs autres tableaux sur des sujets de piété. A Bois-Boudran, en Champagne, une Cène pour un autel, et dans la même province, encore une Cène, pour les religieuses d'Argensol, proche d'Epernay et d'Ay; pour le grand autel de l'église de Beaulieu, auprès de Loches, en Touraine, un Christ qu'on va descendre de la croix ; pour les pères Capucins de Saint-Amand, dans la province de Lyonnois, un tableau représentant Notre-Dame des Anges, posé sur le grand autel.

Mais il travailla pour l'église de Notre-Dame de Fourvières à Lyon, avec des circonstances bien particulières. Cette église ayant été restaurée en 1680, M. de Sève, qui en étoit chanoine et qui avec une sage économie y faisoit la fonction de procureur, ayant ouï dire que M. Stella étoit né à Lyon et qu'il avoit naturellement l'âme généreuse et beaucoup de piété, en voulut faire l'expérience,

(1) Qui estoit nouvelle bastie. (*Mém. d'une sœur de Stella*).

et, sans l'avoir jamais vu, il lui écrivit une lettre, et lui proposa de travailler, par un pur motif de dévotion et pour l'honneur de la Vierge, à un tableau qui pût servir à décorer un des autels de l'église nouvellement réparée. Notre académicien n'y balança point, et ayant fait avec grand soin une Annonciation de la Vierge, il l'envoya sans aucune espérance de rétribution. On fut étonné d'apprendre que M. de Sève, de son propre motif et à ses dépens, avoit fondé pour M. Stella, une messe basse à perpétuité qui se célèbre dans Fourvières, le jour de l'Annonciation de la Vierge. M. de Sève lui envoya l'acte de fondation : M. Stella, en demeura confus; mais quand il auroit été le plus généreux et le moins intéressé de tous les hommes, il n'auroit pu refuser une récompense de cette nature. Ensuite il fit un tableau représentant l'Assomption de la Vierge, pour l'église du Fort-Belin, qui est dans la Franche-Comté. Ses ouvrages pour les églises de Paris sont en grand nombre. Il a fait pour les religieuses de l'Assomption, de la rue Saint-Honoré, un des quatre grands tableaux qui sont posés au dedans de la coupole, entre les fenêtres de ce dôme, et comme ils sont tous quatre de la main de nos plus habiles académiciens, il est bon de les spécifier : M. Coypel, le fils, en a fait deux, un de la Visitation et un de la Purification; M. Boulogne, l'aîné, a fait celui du Mariage de la Vierge avec saint Joseph, et le quatrième, qui est de M. Stella, représente une Annonciation.

En l'année 1671, les pères Jacobins de la rue de Saint-Honoré employèrent M. Stella à faire un tableau et plusieurs ornements de peinture pour une fête extraordinaire qu'ils solemnisèrent dans leur église, en considération de ce qu'on venoit de canoniser à Rome sainte Rose et saint Louis Bertrand, qui avoient été de leur

ordre (1). M. Stella fit le tableau de saint Louis Bertrand et sa sœur aînée fit celui de sainte Rose, parce qu'il fut alors extrêmement occupé, non-seulement à peindre un riche portique d'architecture pour le grand portail de l'église et faire plusieurs autres embellissements pour la voûte de la même église, mais encore à prendre la conduite d'une grande illumination que l'on fit paroître. Cinq années après, ces mêmes Pères solemnisèrent la béatification du pape Pie, cinquième du nom, qui avoit été dominicain, et M. Stella fit pour eux un tableau représentant ce bienheureux pape accompagné de trois anges, dont le plus élevé lui vient porter la tiare sur la tête. Ce tableau est aujourd'hui posé au-dessus de la chaire du prédicateur.

Dans l'église de saint Gervais, il fit une Cène pour la chapelle de la communion et à quelque distance deux autres tableaux, chacun dans une bordure en ovale; l'un représente le Sauveur en prière dans le jardin des Olives, et l'autre le Sauveur qui, après sa résurrection, apparoit à la Magdeleine. Dans l'église de Saint-Paul, il a fait pour l'autel de la chapelle de M. de Prenevau, le Martyre de saint Etienne ; à sainte Opportune, pour l'autel de saint Clair, une Purification de la Vierge, qui est un ouvrage digne d'être remarqué, et on voit de sa main une Présentation, dans l'église des religieuses de sainte Catherine dans la rue de saint Denis, proche sainte Opportune.

M. Stella étoit uni d'une étroite amitié avec M. du Moulin, ancien et digne ecclésiastique de saint Germain l'Auxerrois, qui lui fit faire quelques-uns des tableaux dont il a accoutumé d'orner alternativement l'autel de la

(1) Voir le discours sur cette décoration à la suite du mémoire.

chapelle, selon que les sujets conviennent aux principales fêtes de l'année. Il fit donc une Adoration des pasteurs qui est posée à l'autel le jour de Noël, et une Résurrection qui se met le jour de Pâques, mais outre ces tableaux mobiles, il en fit de fixes qui sont posés au-dessus des crédences de la même chapelle, entre autres une Présentation de Jésus au Temple, un Trépas de saint Joseph, et un saint Martin qui voit une apparition du Sauveur. La crainte d'être trop long nous empêche de spécifier tous les tableaux qu'il a faits pour des particuliers et de marquer les dessins qu'il a donnés et qui ont été exécutés par d'autres peintres sous sa conduite, comme entre autres, pour une seule occasion, les dessins (1) dont il tira le sujet de la Genèse et de l'Exode, et qu'il donna à M. de Sainte-Marthe, maître de l'hôtel du roi, pour une maison du village d'Issy auprès de Vanvres. Ces peintures sont de la main d'un appelé Porré. Ainsi, sans venir à ce détail, nous finirons par le dernier ouvrage qui a précédé la mort de M. Stella. Il étoit ami particulier de M. Audran, de qui nous avons parlé dans un de nos Mémoires historiques, et ces deux académiciens avoient une étroite amitié avec M. du Moulin, dont nous venons aussi de parler. M. du Moulin leur donna l'occasion d'entreprendre un ouvrage considérable pour le cloître des Chartreux de Bourg-Fontaine, qui est entre la Ferté-Milon et Villers-Cotterets, dans le pays de Valois. Ils y devoient faire douze tableaux représentant la vie de saint Bruno, et douze cartouches de grisailles pour mettre entre chaque tableau et en expliquer le sujet par des inscriptions. Mais dès le commencement de l'ouvrage, les deux peintres tombèrent dans une maladie qui les em-

(1) Pour huic sujet qui ont esté peint sur le mur par le s[r] Porré et autre, dans une salle de 30 pieds de long sur 18 de large. (*Mém. d'une sœur de Stella.*)

porta, et M. Stella ne put faire que le premier des douze tableaux représentant saint Bruno qui quitte sa maison et prend congé de son père et de sa mère; il y ajouta avec bien de la peine le premier des douze cartouches. Le reste de cet ouvrage fut donné à M. de Lichery, qui, par une espèce de fatalité, mourut peu de jours après l'avoir fini.

Ce fut une indisposition du poumon qui termina la vie de M. Stella le 9e jour de mai 1682, en sa quarante-cinquième année (1). Il avoit été élu adjoint à professeur de l'Académie au mois d'octobre 1680, et il en avoit fait la fonction au mois de novembre suivant. La compagnie faisoit une estime particulière de ses talents et de sa vertu. Il étoit d'un naturel doux et affable; sa conduite étoit fort réglée; il aimoit la solitude et s'en servoit pour étudier tranquillement (2). Il ne fut point marié, et demeura toujours avec ses trois sœurs, qui ont aussi vécu dans la sage continence des filles qui n'ont point d'inclination pour le mariage et se sont heureusement appliquées à la peinture et à la gravure.

DISCOUR

COTENENT DE QUELLE FAÇON ESTOIT ORNÉ L'ÉGLISE DES R. P. JACOBIN REFORMÉ DE LA RUE SAINT HONORÉ, A LA CANONISATION DE SAINTE ROSE RELIGIEUSE JACOBINE, NATIVE DE LIMA, CAPITALE DU PÉROU; LAQUELLE SOLEMNITÉ FU COMMENCÉ LE 29e AOUST 1671 ET DURA HUIT JOURS.

Le grand portail de leur église estoit orné d'un portique d'architecture, de quarante pieds de haut et de

(1) Dans l'appartement des galleries du Louvre dont il avoit succédé à son oncle. (*Mém. d'une sœur de Stella.*)

(2) « Se plaisant plus à feuilleter ses curiosités qu'aux promenades: aussi conserva-t-il le cabinet que son oncle luy avoit laisséz et mesme l'augmanta. » (*Idem.*)

trente de large, composé de quatre grands pilastres feints de jaspe, de dix-huit pieds de haut : la base et les chapiteaux estants de bronze doré, ainsi que la grande corniche, et le reste de l'architecture, de marbre blanc. Les armes du Pape, du Roy et de la Reyne et de notre Archevesque toutes rehaussées d'or, et chacune de cinq pieds de haut, estoyent placées entre ces deux pilastres ; et l'on voyoit encor, sur leur retour, de marbre serpentin, deux grands chiffres de Sa Sainteté, entrelassez de Palmes et de lauriers, de mesme qu'au milieu de la frise, une grande pierre feinte de lapis, sur laquelle estoit en caractères d'or, le nom de la sainte. Au-dessus de la corniche paressoit une atique fort élevée, au milieu de laquelle estoit un grand tableau de la mesme sainte, assise dans une Gloire, tenant sur ses genoux un Jésus qui luy mettoit une couronne de Roses : et cette Peinture estoit dans un riche quadre, accompagné de deux Pilastres de jaspe, avec des Bases et Chapiteaux de bronze, à costé desquels, il y avoit deux grandes Consoles, embellies de différentes sortes de marbre et de bronze. La Corniche estoit de marbre blanc, finissant par une autre corniche cintrée, pareillement de marbre, sur le haut de laquelle se voyoit un gros vase de bronze et d'émail. Sur les deux derniers grands pilastre du corps d'en bas, il y avoit autant de semblables vases : et le cintre de la grande porte soutenoit un vaste cartouche de bronze, qui contenoit un ovale d'azur sur le quel estoit aussi écrit en lettre d'or, l'Indulgence plenière.

Toute l'Eglise estoit tendue d'une haute lisse des plus superbes, avec quantité de grands cartouches, contenans des Médalles et des Emblesmes sur la vie de la Sainte, qui satisfaisoyent également la curiosité et la Piété. Mais la pompe éclatoit principalement au grand autel où l'art et la magnificence sembloyent s'estre épui-

ses pour attirer de ce costé là les regards d'un chacun, et y exciter l'admiration et la dévotion.

On avoit dressé un autel beaucoup plus avancé, au-dessous de l'Eglise, qu'à l'ordinaire, avec deux gradins, couverts de brocart d'argent, chargez de quantité de grands chandeliers, et d'autant de gros vases d'argent, vermeil dore, remplis de fleurs : le tout entremeslé de miroirs, en sorte que l'effet en estoit merveilleux. Il y avoit au milieu de l'autel, un reliquaire d'argent, de trois pieds de haut, à colomnes de crystal, orné d'une image de la Vierge, aussi d'argent : et le devant dudit autel estoit chaque jour changé, ainsi que les ornemens des officiers, et toujours d'une riche étofe, ou de satin blanc brodé de toutes sortes de fleurs, ou de brocart d'or, ou de velous de couleurs differantes, semé de fleurs-de-lys, de couronnes et de flâmes, avec les armes de France, en broderie d'argent. Les crédances estoyent semblablement chargées de chandeliers, de miroirs et de vases d'argent remplis de fleurs : y ayant aux costés, des cassolettes d'argent de trois pieds de haut, avec quatre larges plaques des plus belles.

Le reste de l'autel, jusques à la voûte, estoit occupé par une Gloire, dans le milieu de laquelle il y avoit une perspective enfoncée, où la sainte paressoit comme dans un firmament tout environnée de nuages, remplis de distance en distance de chérubins et de séraphins. A mesure que cette Gloire qui estoit mobile, s'avançoit, on voyoit augmanter le nombre des anges : et particulièrement, sur la partie du devant, il se découvroyent en foule, tous en différante posture d'adoration et d'admiration. Le saint sacrement dans un soleil très-riche, y estoit élevé de quinze pieds au-dessus de l'autel, entre deux grands anges à genous, tenans des encensoirs. Une figure de sainte Catherine de Sienne en l'habit de religieuse, pa-

ressoit plus bas, à l'un des coztez, aussi à genoux, et de l'autre celle de saint Dominique, en pareille posture comme présentant à Dieu cette première fleur du nouveau monde, et la gloire estoit bornée à l'entour, jusques en bas, d'un grand rideau de brocart d'or. A quelque distance de l'autel, trois grands chandeliers d'argent et de crystal estoyent attachez à la voûte, et garnis de gros cierges de cire blanche : et à côté proche du mesme autel, il y avoit un trône, sous un dais de velous cramoisy, en broderie d'or pour les prélats officians.

Il est aisé de juger que tant de richesses et de belles choses, si bien disposées, ne pouvoyent produire que des effets surprenans : mais ce pieu spectacle pouvoit passer pour nompareil, principalement lorsqu'une infinité de lumières ingénieusement arrangées en divers endroits de cette gloire, estoyent allumées aux heures du salut, avec ce grand nombre de cierges, dont tous les chandeliers estoyent garnis : et plus particulièrement encor dans le moment qu'on devoit donner la bénédiction, où le saint sacrement descendoit sur l'autel, soutenu d'une groupe de Séraphins et de Chérubins, en sorte que l'on croyoit voir un véritable paradis.

Pour monsieur de Saint-Georges.

Monsieur,

Quelque circonstance dont je me suy souvenu m'ont fait prendre garde à une faute que j'ay faite au mémoire que je vous ay donné à l'endroit où est parlé de la canonisation de saint Pie ; je me suy trompé à l'ordre du temp ayant cru que la solennité de ce saint avoit esté la première, et elle ne fu que la troisième. Tout ce qu'il fire fu pour la canonisation de sainte Rose religieuse de leur ordre dans le Pérou, en intantion que le tout serviroit aux autres canonisation qui ce devoyent faire en suite dans leur couvent, qui estoit de saint Louis Bertrand jacobin, et de saint Pie pape qui furent faite

l'une après l'autre, où l'on se servit des mesme peinture, mais sans machines ni illumination, parce qu'en l'intervale du temp estoit survenut un mandement de l'archevêque qui deffendoit aux églises telle décoration comme tenant trop de la scène. Mon frère fit seullement de surcroit les deux tableaux qu'il falut mettre devant le portail, sçavoir pour la canonisation de saint Louis Bertrand, il est représenté élevé sur des nués à moitié à genou, les yeux au ciel, tenant d'une main une croix; ledit tableau est dans leur couvent, et pour celle de saint Pie, vous l'avez veu sur la chaise du prédicateur, celuy qui avoit servit pour sainte Rose il est dans leur sacristie. Elle est représenté sellon qu'elle est décrite dans la relation si jointe lequel tableau je l'ay fait, mon frère n'en ay pas le temp parce qu'il faloit que tout le reste fucefait au jour nommé. Je n'ay peu sçavoir combien c'estoit passé de temp de la première canonisation jusque à la dernière parce qu'il faudroit qu'il cherchassent dans leurs archives, cette exactitude n'est pas nécessaire, le frère sacristin m'a prestez une relation imprimé le 18 septembre 1671, contenant les cérémonies de la première feste, don j'ay extrait le discours si joint. Si au cas vous en voulez tirer quelque chose, je suy bien fâché de m'estre mesprise, vous m'en excuserez s'il uous plaist. Je suy Monsieur

Votre bien humble servante (1).

(1) Cette lettre est sans signature, probablement parce que, finissant tout au bas de la page, mademoiselle Stella n'a pas eu de place pour signer; l'adresse est au dos.

MICHEL ANGUIER,

par Guillet de Saint-Georges.

La bibliothèque de l'école des Beaux-Arts possède sur Michel Anguier des papiers nombreux et intéressants qui se divisent en deux séries. La première série comprend :

Une liasse (n° 1) contenant trois manuscrits du mémoire de Guillet qui est encore reproduit dans son cahier où il se trouve le quatrième. Nous avons comparé ces divers textes, et après avoir reconnu que le mémoire transcrit au cahier avait été très-abrégé par Guillet, nous avons donné la préférence au manuscrit qui porte en tête la date de lecture à l'Académie;

Un manuscrit (n° 2) qui est une copie textuelle du mémoire inséré au cahier de Guillet, mais d'une autre écriture que la sienne;

Un manuscrit (n° 3) que nous regardons comme étant de la main de Van Clève; c'est la même écriture et la même orthographe qu'une note signée par Van Clève en marge du mémoire sur Sarrazin, et cette note est précisément relative aux Anguier (Voir page 118). Guillet s'est servi de ce manuscrit et nous y avons relevé les passages qu'il avait négligés ou altérés.

Enfin un manuscrit (n° 4) qui porte des indications de la main de Guillet et doit lui avoir été fourni par un membre de l'Académie, car les dates des conférences d'Anguier y sont mentionnées d'une manière précise. Nous avons également puisé quelques notes dans ce manuscrit.

La seconde série se compose de trois manuscrits. Le premier est une copie faite d'après le cahier de Guillet et annotée par le comte de Caylus; le second est une transcription incomplète du même travail, et le troisième une mise au net définitive, mais qui n'est pas de la main de Caylus. Si le célèbre conseiller honoraire de l'Académie s'était borné, comme il l'a fait pour plusieurs de ses mémoires, à rajeunir le texte de Guillet en l'accompagnant de ses appréciations, nous nous serions contentés, comme nous l'avons fait jusqu'à présent, d'extraire quelques renseignements de son travail; mais cette

fois, il a fait plus. L'analyse des conférences d'Anguier et de Regnaudin, les faits relatifs à ce dernier artiste, les détails sur l'état des arts en France il y a un siècle, et sur l'histoire même de l'Académie, font de ce mémoire un travail tout à fait distinct de celui de Guillet, et nous n'avons pas hésité à le reproduire tout entier.

MÉMOIRE HISTORIQUE

DES OUVRAGES DE SCULPTURE DE M. ANGUIER,

Recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Lu à l'Académie le 6 mai 1690.

Le discours que nous nous sommes proposé pour l'entretien d'aujourd'hui regarde Michel Anguier, qui a été un académicien si fort estimé, pour sa probité et pour ses talents dans la sculpture, que la Compagnie, toujours touchée du regret de l'avoir perdu, trouvera du moins quelque consolation d'entendre ici renouveler sa mémoire, et sera bien aise qu'en faveur de ceux qui cultivent et qui aiment les beaux-arts, on publie le mérite des ouvrages qui sont sortis de sa main.

Il étoit de la ville d'Eu, en Normandie, et naquit en 1614 (1). Dès sa jeunesse il témoigna un si grand penchant à dessiner, que pour s'y appliquer entièrement, il quitta les principes du latin, et s'attacha auprès d'un sculpteur qui, pour ses commencements, l'employa aux ouvrages qu'on faisoit pour l'autel de la Congrégation des P. Jésuites de la ville d'Eu. A l'âge de 15 ans il vint à Paris, et demeura chez des sculpteurs, qui le firent travailler pour le grand autel des Carmes déchaussés du faubourg Saint-Germain. Après avoir fait paroître pendant quel-

(1) Le 28 septembre 1614. (*Manuscrit n°* 4.)

ques années une grande disposition à se perfectionner, il en chercha les moyens en allant étudier à Rome, et d'abord, sous la conduite du signor Alguardi, il fit de grands bas-reliefs de dix pieds de haut, qu'on voit à Saint-Jean de Latran (1). Il travailla aussi pour l'église de Saint-Pierre et pour les palais de quelques cardinaux dont on n'a pas conservé les noms.

Pendant dix ans, les plus belles figures de Rome servirent d'objet à ses études, et étant revenu à Paris (2) en 1651, il y apporta des modèles de l'Hercule, de la Flore, des Lutteurs, du Laocoon et de plusieurs autres antiques dont il avoit très-utilement examiné et imité les beautés, et qui sont dans la salle de l'Académie. Mais l'année de son retour, il trouva Paris tellement désolé par les guerres civiles (3), et se figura la saison si ingrate aux beaux-arts, qu'il ne cessoit de regretter le séjour de Rome. Cependant ses terreurs furent vaines, car il ne laissa pas d'être employé (4), et sous la conduite de François Anguier, son frère, très-habile sculpteur, il fit deux figures d'Alexandre le Grand, de terre cuite, dont l'une fut exécutée en

(1) Sainte Marie Majeure. (*Brouillon* n° 1.)

(2) Le premier jour de l'année 1651. (*Ms.* n° 4.)

(3) Il commença assez froidement dans ses premières productions à cause de la corruption du siècle, causée par les guerres civiles, et il avoit, comme il a écrit lui-même, un si grand dégoût de sa patrie qu'il ne respiroit autre chose que l'air et la douceur de Rome. (*Idem*).

(4) Il se joignit avec M. son frère, François Anguier, son aîné, lequel étoit occupé à faire le tombeau de M. le duc de Montmorency, et qui lui donna à faire le modèle en terre de la figure de l'Hercule qui est à ce tombeau, posé dans l'église de Sainte-Marie à la ville de Moulins, où madame de Montmorency s'étoit retirée après la mort du duc. Il fit pour la même église, conjointement avec M. son frère aîné, le Crucifix, la Vierge et le saint Jean (*Ms.* n° 3.)

marbre, pour le tombeau de M. le duc de Montmorency, qui est en l'église des religieuses de Sainte-Marie de la ville de Moulins, capitale du Bourbonnois. Ensuite il fit pour la même église, et par les ordres de madame la duchesse de Montmorency, un Crucifix, une Vierge et un saint Jean, chaque figure grande comme le naturel. La même année 1651, il fit un modèle de deux pieds et demi qui représentoit Louis XIII, de glorieuse mémoire, et qui ayant été porté à Narbonne, y fut jeté en bronze, d'une grandeur plus que naturelle, pour être posé dans la grande place de la ville. L'année suivante, il fit six petites figures jetées en bronze qui sont au tabernacle des R. P. de l'institution de l'Oratoire, au faubourg Saint-Michel, et dans la même église, pour mademoiselle de Chouberne, qui en étoit bienfaitrice (1), une Nativité dont les figures sont grandes comme le naturel.

La même année 1652, il travailla au modèle de deux anges qui portent la tête de saint Remy (2). Le modèle a été exécuté en argent, que notre auguste monarque a envoyé à Reims, dans l'église de Saint-Remy, pour mémoire de son sacre, dont la cérémonie ne se fit qu'en 1654.

M. Anguier fut encore occupé en 1652 aux modèles de six figures, chacune de 18 pouces, qui ont été jetées en bronze, et qui représentent un Jupiter foudroyant, une Junon jalouse, un Neptune agité, une Amphitrite tranquille, un Pluton mélancolique, un Mars qui quitte ses armes, et une Cérès éplorée. Ces figures sont aujourd'hui à M. Montarsis, joaillier du roi.

Cet ouvrage fut suivi de douze autres figures en bas-relief, représentant les douze mois de l'année, avec tant d'art, que leurs airs de tête et leurs attitudes expriment les divers effets du Soleil pendant chaque mois parti-

(1) Et qui y est enterrée. (*Brouil. n° 1.*)

(2) Posée sur un piédestal. (*Idem.*)

culier. Elles sont dans les arcades de la galerie d'une maison qui appartenoit à M. de Lorme, proche la porte de Saint-Honoré.

Sur la fin de la même année 1652, il commença un Crucifix d'ivoire, de 22 pouces de hauteur, et comme il n'y travailloit que par intervalles, il ne l'a achevé qu'en 1668. Tous les connoisseurs qui l'ont vu en font une estime singulière; aussi sa famille le conserve avec beaucoup de soin.

En 1653, il fut occupé pour le Louvre à toute la sculpture de l'appartement de la sérénissime reine Anne d'Autriche, où la peinture, qui est de la main du sieur Romanelli, donne une idée des actions éclatantes du roi sous les symboles d'Apollon.

La sculpture (1) de la première chambre consiste en huit grands termes sous des dispositions ingénieusement variées. Entre ces termes, on voit quatre médailles qui représentent les quatre élements. Dans la première médaille, Vulcain qui forge la foudre de Jupiter figure le feu. Dans la seconde, Junon qui est portée sur des nuées, désigne l'air. Dans la troisième, Rhéa ou Cybèle, assise sur un lion et appuyée sur un bâton, représente la terre, et dans la dernière, Neptune sur un cheval marin avec son trident signifie l'eau. Aux deux extrémités de la de la chambre, il y a quatre grands satyres qui par des hiéroglyphes particuliers, figurent les quatre saisons de l'année, et dans le haut de la voûte, deux bas-reliefs avec des symboles pour signifier l'année et les heures du jour.

Dans la seconde chambre de l'appartement de la reine, M. Anguier, sous les figures allégoriques de quatre divinités des eaux, donne une idée de la France, en représentant les quatre fleuves principaux dont elle est

(1) La sculpture en stuc de la première chambre consiste, etc. (*Ms.* n° 3.)

arrosée, la Seine, le Rhône, la Garonne et la Loire. Aux deux extrémités de la chambre, quatre grandes figures de Renommées portent les armes du roi et de la reine, et dans le haut de la voûte, sont représentées en bas-reliefs la France et la Navarre, sous des figures de femmes.

La sculpture de la troisième chambre de ces appartements représente en général la splendeur de l'ancienne Rome, ses triomphes, l'appareil des faisceaux d'armes qu'on portoit devant les magistrats, et tout ce qui peut faire allusion à la gloire du pays natal et des armes particulières de la maison de M. le cardinal Mazarin, qui dans le temps de ces ouvrages, tenoit en France le rang de premier ministre.

En 1655, M. Fouquet, surintendant des finances, employa M. Anguier, pour toute la sculpture qui se voit dans la belle maison de Saint-Mandé, et après l'y avoir occupé pendant trois années, il lui fit commencer en 1658, plusieurs ouvrages de pierre qui sont à Vaux-le-Vicomte, dont voici les plus considérables : trois figures vêtues à l'antique, chacune de six pieds de hauteur, représentant trois philosophes de l'antiquité ; deux figures qui ont aussi chacune six pieds de hauteur, l'une représentant Apollon et l'autre Rhéa ; douze termes qui figurent les douze dieux principaux ; une figure de la Clémence et une de la Justice, avec leurs hiéroglyphes, chacune de sept pieds et demi. Il discontinua pendant quelque temps ses autres ouvrages de Vaux-le-Vicomte, qui sont en très-grand nombre, et selon les ordres de M. Fouquet, il fit pour (1) le cabinet de l'orangerie de Saint-Mandé, une

(1) Dans le cabinet de l'orangerie à Saint-Mandé, une Charité qui porte de son bras droit un enfant endormi sur le sein de sa mère et un autre enfant à ses pieds avec deux enfants sur la terrasse de

Charité qui, serrant entre ses bras un enfant endormi, en a un autre à ses pieds et deux qui en sont tout proche, pour représenter madame Fouquet et ses enfants, et marquer la tendresse et l'union qui régnoient dans cette famille. Il y fit aussi une Hercule et une Flore, chacun de six pieds(1). Dans le même temps on travailla sous sa conduite pour la galerie de la maison de M. de Lorme, proche la porte de Saint-Honoré, dont nous avons déjà parlé. Ce nouveau travail consistoit aux figures d'Apollon et des neuf muses qui sont de pierre de Tonnerre, et chacune grande comme le naturel; ce qui est accompagné d'une Andromède exposée sur un rocher.

Ensuite il fit pour les Tuileries une figure de Mars et

deux pieds et demi. Ces figures représentent madame Fouquet et ses enfants. (*Ms. n°* 4.)

(1) Il y a ici, entre le mémoire de Guillet et le manuscrit n° 3, une différence à signaler. Le manuscrit n° 3 porte dans le paragraphe relatif aux travaux exécutés pour Fouquet et immédiatement après la mention des figures de l'Hercule et de la Flore, d'après l'antique : « Pendant ce temps on travailloit sous sa conduite à 12 figures, grandes au naturel, de pierre de Tonnerre, dont 9 représentoient les Muses ; à l'un des bouts de la galerie il y a représenté Enée qui sauve son père Anchise de l'incendie de Troie avec son fils Ascagne, et à l'autre bout de cette galerie il a fait, d'après l'antique, le Laocoon avec ses deux enfants qui sont liés de deux serpents.

« M. Anguier fit encore pour différents particuliers plusieurs ouvrages de pierre et autres, pour la galerie de M. de Lorme une Andromède exposée sur un rocher à un dragon pour être dévorée. »

On voit que Guillet a indiqué comme faits pour la galerie de la maison de Lorme, des travaux que le manuscrit n° 3 donne positivement comme faits chez Fouquet à Saint-Mandé, puisqu'il y a un paragraphe séparé pour M. de Lorme. Le manuscrit n° 4 indique bien les douze figures comme exécutées pour la galerie de M. de Lorme. Guillet, qui a travaillé d'après ces deux manuscrits, a dû vérifier et doit être exact.

une Minerve, qui étoient destinées à servir de modèles pour celles qu'on devoit faire de marbre (1).

En 1659, il travailla aux ornements de sculpture de la chambre de madame d'Erval, dans l'hôtel d'Erval, qui est dans la rue Plâtrière.

En 1660, M de Guénegaud, trésorier de l'épargne, l'employa à plusieurs ouvrages, qui durèrent deux années, pour le château du Plessis-Belleville. Entre autres, on y voit de sa main une figure d'Apollon et une de Diane, chacune de six pieds de haut, posées vers l'entrée de la cour du château ; une Cérès qui invente l'usage du pain, accompagnée de Proserpine auprès d'un dragon ; un Bacchus qui invente l'usage du vin, accompagné de Silène et d'une panthère. Ces figures sont de pierre et placées auprès du pont-levis du château. Dans les appartements on voit aussi de sa main plusieurs figures de stuc.

En 1662, il commença à travailler pour le Val-de-Grâce, par les ordres de la sérénissime reine Anne d'Autriche, fondatrice de cette abbaye royale, où l'on voit de tous côtés éclater une magnificence d'autant plus remarquable qu'elle est l'effet d'une grande piété et qu'elle a pour objet la gloire de Dieu. Cette auguste princesse, toujours très-éclairée dans le discernement des habiles gens qu'elle employoit, fit choix de M. Mignard, pour les excellentes peintures à fresque du dôme de l'église, où il a représenté la Gloire céleste, par les savantes expressions de tout ce que l'histoire sacrée dit de plus beau sur ce sujet. Sa Majesté jeta aussi les yeux sur M. Anguier, pour la plus grande partie des ouvrages de sculpture qu'on voit dans ce pompeux édifice.

Comme le monastère est particulièrement consacré à la

(1) « Il fit dans le jardin des Tuileries deux modèles de stuc, lesquels devoient être exécutés en marbre, l'un représentoit Mars et l'autre Minerve. » (*Ms. n°* 3.)

naissance du fils de Dieu, M. Anguier a représenté ce grand mystère sur le principal autel de l'église, par les figures en marbre blanc de l'enfant Jésus dans une crèche, de la Vierge et de saint Joseph qui se prosternent devant cet adorable nouveau-né. Il a fait au même autel quatre figures d'anges dorées qui ont chacune sept pieds de haut, et qui tiennent à la main des encensoirs pour jeter des parfums comme une offrande propre à la divinité. Ces figures sont posées au-dessus de quatre colonnes torses élevées de part et d'autre de la crèche. Dans les intervalles de ces colonnes, parmi des festons de palmier qui vont d'un chapiteau à l'autre, il a fait plusieurs petits anges qui tiennent des cartels où sont écrits plusieurs versets du *Gloria in excelsis Deo.* Aux entrevoûtes du dome, il a fait en bas relief les quatre évangélistes, chacun dans un ovale sur les quatre trompes (1), au-dessus des quatre balcons dorés qu'on y remarque. Dans la même église, il a aussi représenté en bas-relief dix-huit des attributs glorieux de la Vierge sur les archivoltes des cintres ou arcades de neuf différentes chapelles, et ces attributs sont exprimés par des figures hiéroglyphiques, chacune de six pieds de hauteur. De ces neuf chapelles, il y en a trois dans le chœur, au-dessous du dôme, et six dans la nef. Des trois chapelles du chœur, celle du Saint-Sacrement, qui est derrière le tabernacle du grand autel, a sur son arcade les figures de la Pauvreté et de la Patience. Il a représenté à l'arcade de la chapelle de Sainte-Anne, qu'on nomme aussi la chapelle de la reine, les figures de la Miséricorde et de l'Obéissance, et à l'arcade opposée, qui est le cintre de l'ouverture du chœur des religieuses, il a fait la Simplicité et l'Innocence.

(1) Les trompes sont des espaces particuliers compris entre les grands arcs qui portent l'ordre d'architecture qui soutient le dôme. (*Note de Guillet.*)

Les voûtes de ces trois chapelles ont plusieurs autres bas-reliefs de sa main, et à l'égard des six chapelles de la nef, on voit à l'arcade de la chapelle qui est à côté des sacristies l'Humilité et la Virginité. A celle qui suit on voit la Bonté et la Bénignité, et sur celle qui est la première en entrant dans l'église à main droite, la Prudence et la Justice. Sur la chapelle opposée à celle-ci en entrant à main gauche, il a représenté la Force et la Tempérance; sur celle du milieu, du même côté, la Religion et la Dévotion, et sur la plus proche du chœur la Foi et la Charité; ce qui termine les dix-huit attributs de la Vierge.

M. Anguier a fait aussi tous les ornements en bas-relief qui sont à la voûte de la nef. Parmi ces ornements on remarque les médailles des têtes de la Vierge, de saint Joseph, de sainte Anne, de saint Joachim, de sainte Elisabeth, de saint Zacharie, et plusieurs hiéroglyphes qui sont propres à ces saints.

Tous ces ouvrages ne furent achevés qu'en 1667, un an après la mort de l'auguste fondatrice de cette abbaye, et quoiqu'ils eussent été commencés en 1662, comme nous avons dit, M. Anguier ne laissa pas en 1663 d'employer quelques heures de son temps à conduire le travail de deux figures de pierre de Tonnerre, chacune hautes de six pieds et demi, pour l'église des pères de la Merci : l'une représentant saint Pierre de Nolasque, instituteur de ces religieux, et l'autre saint Raymond, qui leur a donné des constitutions particulières.

En 1664 (1), l'étroite amitié que M. Anguier entretenoit avec M. Remy, valet de chambre du roi, lui donna lieu d'en épouser la nièce (2), appelée Marguerite, et de

(1) Le 18 février. (*Ms.* n° 4.)

(2) Il épousa la nièce de madame Remy dont le mari étoit habile brodeur et valet de chambre du roi. (*Ms.* n° 3.)

cet heureux mariage, qui a été une suite continuelle de tendresse, il a eu quatre enfants dont il y en a trois en vie, deux filles et un fils qui est avocat au parlement.

Et puisque nous en sommes sur sa famille, nous dirons en passant un mot de deux de ses frères, à cause de leur relation avec l'art illustre de l'Académie, quoiqu'ils n'aient jamais été du corps de la compagnie.

Un qui est mort et qui se nommoit François étoit un très-habile sculpteur; et l'autre, qui vit encore et qui se nomme Guillaume, est fort recherché pour les tableaux d'architecture et pour les ornements.

La même année 1664, il fit pour le roi six termes (1) qui sont dans la grande allée du parc de Versailles.

En 1667, M. Colbert lui ordonna la sculpture qu'on voit à saint Eustache dans la chapelle des fonts et les petits ornements en bronze qui sont aux mêmes fonts (2).

Le 4 février 1668, M. Anguier, soutenu du mérite de ce grand nombre d'ouvrages et encore favorisé des ordres de monseigneur Colbert, alors protecteur de l'Académie, fut reçu dans la compagnie, et le même jour, nommé adjoint à professeur avec l'applaudissement de toute l'assemblée; et pour ne pas interrompre cette matière, nous dirons que le 9 mars 1669, il y donna un groupe de terre cuite, qui a trois pieds de hauteur, et qui représente Hercule et Atlas qui soutiennent un globe terrestre, ainsi que nous l'avons remarqué dans notre discours du 7 juin 1687.

Le septième octobre 1669, M. Anguier fut élu adjoint

(1) Six termes de pierre de Vernon. (*Ms. n°* 3.)

(2) Dans un premier manuscrit, Guillet attribue à Anguier la sculpture de la chapelle du mariage « qui consiste en douze chérubins ». Dans un second manuscrit cette phrase est rayée, et Guillet a écrit à la suite : « Ces dernières sont de M. Tuby. » Le manuscrit n° 3 mentionne la chapelle du mariage parmi les travaux d'Anguier.

à recteur pour faire la fonction de M. Errard, et le 12 juin 1671, il fut nommé recteur pour remplir la place de M. Bourdon qui étoit mort depuis un an. Il a exercé si dignement toutes ces charges que l'Académie en rendra toujours un témoignage avantageux, et ce que nous allons dire sur son applicatiou aux conférences fera voir son affection pour tous les exercices de l'école.

Sur la fin de 1668, il acheva la sculpture que la reine-mère, Anne d'Autriche, lui avoit ordonnée pour le principal autel de saint Denis de la Charire (1). Il y a représenté saint Denis, saint Rustique et saint Eustache qui reçoivent la communion par les mains du Sauveur, ce qui renouvelle la mémoire de l'apparition miraculeuse du fils de Dieu lorsque ces trois saints étoient retenus dans l'affreux cachot nommé la Chartre, où est aujourd'hui la chapelle basse de l'église.

En 1669, il fit pour le grand autel de l'église des Filles-Dieu quatre figures de pierre, chacune de cinq pieds et demi de haut, représentant saint Jean, saint Benoît et deux anges.

Le samedi 9 novembre 1669, il prononça à l'Académie son premier discours de conférence sur l'Hercule du palais Farnèse, fait de la main de Glicon, sculpteur athénien.

En 1670, M. le marquis de Seignelay lui fit faire (2) pour la maison de Sceaux, trois figures de pierre, qui sont hautes chacune de dix à onze pieds, et qui représentent Jupiter, Junon et Minerve.

(1) En 1668, il fit le bas-relief de stuc du maître-autel de Saint-Denis de la Chartre. (*Ms.* n° 3.)

(2) Lui acheta pour sa maison de Sceaux 3 grandes figures de pierre de Vernon, hautes chacune d'environ 9 pieds; elles représentent Jupiter, Junon et Minerve. (Elles avoient été faites pour mettre à Vaux chez M. Fouquet. (*Idem.*)

La même année il fit pour madame la duchesse d'Aumont un enfant Jésus de marbre qui est couché sur une croix posée dans une crèche qui est élevée de 3 pieds. L'ouvrage est dans l'hôtel d'Aumont. Dans le même temps il lut dans une des conférences de l'Académie (1) un discours qu'il avoit composé sur le groupe de Laocoon et de ses enfants, qui a été l'ouvrage d'Agesander, de Polidore et d'Athénodore, sculpteurs de l'ancienne école de Rhodes.

En 1671, exerçant la charge de recteur, il fit un discours de conférence (2) sur l'union de l'art avec la nature. En 1672, il en fit quatre : un sur l'architecture, la peinture et la sculpture (3) ; un autre (4) sur l'anatomie, pour bien connoître le mouvement et le repos des muscles et des autres parties nécessaires à la peinture et à la sculpture ; le troisième (5) sur une méthode particulière qu'il faut observer pour faire une figure anatomique de sculpture, et comme il s'en faut servir pour la facilité du dessin. Le quatrième discours (6) regardoit l'action des muscles dans le temps qu'ils sont agités par l'effet d'une volonté déterminée.

En 1673, il en fit deux ; un (7) sur l'ordre que le sculpteur doit tenir pour faire des bas-reliefs selon les anti-

(1) Conférence du samedi 2e jour du mois d'août de l'année 1670 (*Ms. n°* 4.)

(2) Conférence du samedi 1er jour d'août 1671. (*Idem.*)

(3) Conférence du samedi 2 juillet 1672, sur l'architecture, sculpture et peinture, tirée du corps humain représenté comme une forte citadelle. (*Idem.*)

(4) Conférence du mois d'août 1672. (*Idem.*)

(5) Conférence du 3e septembre 1672. (*Idem.*)

(6) Conférence du 1er octobre. 1672 (*Idem.*)

(7) Conférence du 9 juillet 1673. (*Idem.*)

ques, et l'autre (1) sur le même sujet, amplifié pour faciliter l'étude des élèves.

En 1674 (2), il commença la sculpture de la porte de Saint-Denis. Du côté qui fait face vers la ville, on voit au-dessus de la grande arcade de la porte, un bas-relief qui a cinq toises et deux pieds de longueur sur une hauteur de onze pieds. Il représente le roi qui passe le Rhin devant la forteresse de Tolhuis, qui est dans l'île de Bétau. Sur le bandeau de l'arcade sont deux figures de Renommée en bas-relief, et dans le corps massif aux deux côtés de l'arcade, il y a aussi deux grandes pyramides en bas-reliefs, chargées de trophées antiques. Sur la base d'une de ces pyramides, on voit la Hollande figurée par une femme plus grande que le naturel. Elle est assise sur un lion qui paroît effrayé, et qui est couché auprès d'un faisceau composé de sept flèches liées ensemble, qui est le symbole des sept provinces unies. Quelques-unes de ces flèches sont à demi brisées, pour représenter le mauvais état où se trouvoient alors ces provinces. Au pied de l'autre pyramide, on voit le Rhin sous la figure colossale d'un dieu des eaux qui tient un aviron à la main. Le côté de la porte qui fait face vers le faubourg de Saint-Denis est aussi chargé de bas-reliefs qui sont de la grandeur de ceux dont nous venons de parler. Celui qui est au-dessus de l'arcade de la porte représente la prise de la ville de Maestricht, dont le roi en personne se rendit maître l'année 1673. A l'archivolte bandeau de l'arcade il y a aussi des figures de Renommée, et dans le massif

(1) Conférence du 9 septembre 1673. (*Ms. n°* 4.)

(2) En 1674 il fit une Vierge de pierre de Tonnerre de 10 à 11 pieds de haut pour M. Fouquet, qui est à Moulins en Bourbonnois.

Il fit encore la sépulture de Monseigneur l'archevêque de Narbonne, qui est posée dans l'église Sainte-Claire à Alençon, en Normandie. (*Idem.*)

des deux côtés de la porte, des pyramides chargées de trophées, et qui ont chacune deux lions à leurs bases.

Pendant ce travail, il ne relâchoit rien des soins qu'il se donnoit pour les discours des conférences de l'Académie. Il en fit un (1) en 1675 sur les diverses expressions de la colère; un (2) en 1676 pour montrer qu'il faut représenter les divinités anciennes selon leur tempérament; un (3) en 1677 sur les trois parties nécessaires à faciliter le grand dessin, et un en 1678 sur le tableau du Jugement universel que Michel-Ange a fait pour la chapelle du pape dans l'église de Saint-Pierre de Rome.

Ce fut alors que M. Anguier voulant renoncer entièrement à tous les embarras d'une vie laborieuse qui incommodoit sa santé, il se proposa de jouir en repos du fruit de son travail, et de passer tranquillement le reste de ses jours au milieu d'une famille qui lui donnoit une consolation infinie. Mais le mérite de ses talents et sa réputation y formèrent un obstacle et le firent rechercher en 1684 pour faire un Crucifix de marbre, haut de sept pieds, qui se voit au principal autel de Sorbonne. Cet ouvrage de dévotion a été le dernier de tous les siens, et il lui arrivoit souvent de dire qu'il ne pouvoit jamais mieux finir son travail, ni mieux terminer sa vie. Il avoit alors chez lui un Crucifix semblable (4), fait autrefois à loisir, qu'il donna pour le principal autel de l'église de Saint-Roch, sa paroisse. Ainsi comblé de cette satisfaction intérieure, il mourut le jeudi 11 juillet 1686 (5).

(1) Conférence du 7 septembre 1675 (*Ms. n°* 4).

(2) Conférence du 1er août 1676 (*Idem*).

(3) Conférence du 6e août 1678 et continuation sur le même sujet le 3 septembre (*Idem*).

(4) En bois (*Mém. n°* 3).

(5) A deux heures après minuit, âgé de soixante et quatorze ans. (*Ms. n°* 4).

Son corps fut inhumé dans l'église de Saint-Roch, auprès de celui de François Anguier, son frère, sculpteur très-célèbre, et qui étoit du corps de la maîtrise.

Un de leurs amis leur a fait cette épitaphe en vers, qui se lit au-dessus de leur tombe :

Dans sa concavité ce modeste tombeau
Tient les os renfermés de l'un et l'autre frère :
Il leur étoit aisé d'en avoir un plus beau,
Si de leur propre main ils l'eussent voulu faire.
Mais il importe peu de loger noblement
Ce qu'après le trépas un corps laisse de reste,
Pourvu que de ce corps quittant le logement,
L'âme trouve le sien dans le séjour céleste.

MICHEL ANGUIER ET THOMAS REGNAUDIN,

par le comte de Caylus.

VIES DE MICHEL ANGUIER, RECTEUR DE L'ACADÉMIE, ET DE THOMAS REGNAUDIN, ADJOINT A RECTEUR, SCULPTEURS.

Lues à l'Académie, le 8 mai 1749.

Je vais vous lire, Messieurs, la vie d'un artiste célèbre et infatigable, d'un de ces hommes véritablement nés pour le travail, et dans lesquels toutes les parties du corps et de l'esprit se trouvent disposées pour produire avec autant de goût que de savoir et d'abondance. Je ne nierai point que ces heureuses dispositions ne soient un don de la nature, et un don qu'elle ne départit que rarement, mais j'assurerai, que de quelques heureuses dispositions dans les organes dont un homme puisse être doué, il n'y aura jamais en lui de mérite solidement établi sans l'étude, sans l'ardeur pour le travail, et sans les réflexions méditées sur l'art, toutes choses qui viennent de la propre volonté, et qu'on ne doit qu'à soi-même.

L'artiste dont je vais vous entretenir est une de ces preuves sur lesquelles on ne peut trop appuyer et qu'on ne peut trop donner pour exemple. Un point fort à considérer, et dont il mérite encore qu'on lui sache gré, c'est de n'avoir point compté sur la facilité avec laquelle il étoit né, don perfide, qui flatte la paresse, autorise la négligence, et nourrit l'éloignement pour l'étude.

Les mémoires que j'ai pu rassembler ne disent rien de son caractère et ne contiennent aucun événement particulier d'une vie qui paroît toute consacrée au tra-

vail et à la réflexion; je ne m'arrêterai donc qu'au détail de ses ouvrages, et je pourrai vous faire également juger de sa pratique et de sa théorie. Un homme qui mérite sur ces deux points fournit un éloge suffisant pour nous consoler des petits événements que nous pouvons ignorer. Un général d'armée est suffisamment loué par le seul récit de ses victoires.

Michel Anguier naquit le 28 septembre 1612 (1), dans la ville d'Eu en Picardie. Le goût du dessin l'emporta de bonne heure en lui sur celui du latin que ses parents lui vouloient faire apprendre; car il avoit déjà fait quelques ouvrages pour l'autel de la congrégation des Jésuites de la même ville lorsqu'il vint à Paris, et il n'étoit alors âgé que de quinze ans. Il travailla en arrivant pour Guillain, sculpteur qui décoroit le grand autel des Carmes déchaussés du faubourg Saint-Germain. Après quelques années d'étude, il entreprit le voyage de Rome.

Il falloit dans ce temps-là être doué de courage et séduit par l'amour de l'art pour exécuter une pareille entreprise. L'académie de Rome n'étoit pas établie, et la magnificence de nos rois n'avoit point encore éclaté en sa faveur; il falloit alors faire le voyage à ses dépens, ou plutôt sans autre ressource que celle de l'art et souvent de l'industrie. Si nous n'avions pas autant d'exemples des avantages que les arts ont retirés des secours qu'ils ont reçus, on auroit pu croire que la nécessité du travail augmentoit les talents, en les forçant de produire et de se distinguer.

(1) Guillet et tous les contemporains disent 1614, et le premier brouillon de Caylus dit également 1614. La date de 1612 que Mariette n'a pas hésité à accepter (V. *Abécédario*, I, p. 26) serait même la véritable si, comme l'assurent l'auteur du *Mémoire* n° 3 et les registres de l'Académie, Michel Anguier avait 74 ans, lorsqu'il mourut en 1686.

Anguier fut assez heureux pour entrer, en arrivant à Rome, dans l'atelier de l'Algarde, et pour faire sous la conduite de ce maître plusieurs bas-reliefs ; ensuite il travailla pour l'église de Saint-Pierre et pour les palais de plusieurs cardinaux. Les mémoires qui nous restent n'entrent dans aucune espèce de détail sur ces ouvrages, mais ils apprennent qu'Anguier, pendant les dix années de son séjour à Rome, n'abandonna jamais l'étude méditée des plus beaux monuments antiques dans tous les genres de sculpture que cette grande ville renferme ; vous serez convaincus, Messieurs, de cette vérité dans la suite et vous verrez à quel point il avoit poussé l'étude de leurs beautés et réfléchi sur les raisons de leur effet.

Plein de ces trésors, il revint à Paris en 1651, âgé de 37 ans et chargé de conduire les modèles des statues antiques dont vos salles sont encore aujourd'hui ornées. Ces grands objets d'étude sont des monuments sensibles de la bonté et du discernement du grand roi, votre fondateur. Ce prince étant bien jeune alors, on pourroit en faire honneur à la reine Anne d'Autriche sa mère, qui non contente d'aimer les arts et de les employer comme elle a fait, mériteroit pour cela seul notre reconnoissance, si nous ne devions pas encore regarder les procédés de cette grande princesse par rapport à ces mêmes arts, comme le germe d'un goût inspiré dans l'enfance et qui dans la suite a si magnifiquement éclaté dans la personne de Louis XIV.

Les guerres civiles qui déchiroient la France et la capitale, lui donnèrent beaucoup de dégoût pour sa patrie les premiers jours de son arrivée, et lui firent regretter vivement le repos dont les arts jouissent en Italie et l'accueil qu'ils y reçoivent ; mais un habile homme doit savoir quelquefois s'armer de patience, surtout quand

il se trouve dans des pays aussi étendus et aussi riches que celui-ci. Ils fourniront toujours des ressources; il est vrai qu'ils en avoient encore plus dans ces temps où la sculpture n'avoit pas même encore le secours des ateliers du roi. Dans ces temps heureux, la décoration, loin d'avoir banni la sculpture de l'intérieur des appartements, en faisoit au contraire son principal ornement; les plafonds et les cheminées vouloient des morceaux de grande composition et demandoient une belle exécution, d'autant plus qu'ils étoient plus sous les yeux. Ce n'est pas tout : la vanité lui tendoit encore les bras et la soutenoit par d'autres ouvrages, peut-être encore plus considérables; aucun personnage illustre ne mouroit sans que sa famille ou ses amis ne lui fissent l'honneur d'un mausolée. Ce temps n'est plus: la Mode, cette divinité inconstante et légère, a tout changé, et je crois pouvoir dire que la morale n'y a point gagné, mais que la sculpture y a beaucoup perdu.

François Anguier, propre frère de Michel, et bon sculpteur, du corps des maîtres, chargé du tombeau de M. le duc de Montmorency, que l'on voit à Moulins dans l'église des religieuses de Sainte-Marie, lui fit faire, la même année 1651, deux figures en terre cuite; elles représentoient Hercule et Alexandre; il en exécuta une en marbre pour ce même tombeau. Quelques mémoires disent que ce fut à l'Hercule qu'il travailla, mais cette différence est peu importante, puisqu'il ne fit l'une ou l'autre que sous la conduite et selon l'intention de son frère, qui étoit chargé seul de ce superbe mausolée. Selon les apparences, on rendit justice à cette statue et l'on en fut si content qu'il fit tout de suite pour la même église de Moulins un Crucifix, une Vierge et un saint Jean. Ces ouvrages étoient apparemment de bois ou de stuc, pour lequel il avoit une merveilleuse facilité. Aussitôt après,

il fut chargé du modèle de la figure de Louis XIII, plus grande que nature, et qui fut portée à Narbonne, où on la jeta en bronze pour être élevée dans une place de cette même ville. Voilà les ouvrages de l'année 1651. Assurément le dégoût qu'il avoit éprouvé en arrivant en France n'avoit pas été mis à une longue épreuve, et nous en pouvons conclure que la vivacité de son caractère le portoit à l'impatience; car, selon le calcul du temps qu'exige un aussi grand nombre d'ouvrages, il ne doit pas s'être trouvé six semaines ou deux mois sans ouvrage.

Pendant le cours de l'année suivante, il fit les modèles de douze petites figures qui furent jetées en bronze, dorées, et posées sur le tabernacle de l'institution [de l'Oratoire] au faubourg Saint-Michel; elles sont d'un tour fin et agréable et décorent très-bien ce tabernacle de marbre qui mérite par conséquent dans toutes ses parties. Aussitôt après, il fut chargé des modèles de deux anges qui portent la tête de saint Remi. Ce groupe, exécuté en argent, fut envoyé par Louis XIV à Saint-Remi de Reims, selon l'usage établi par nos rois, de faire un présent à cette église après la cérémonie de leur sacre. M. de Montarsis, joaillier du roi, et dont la mémoire doit être chère aux curieux par la belle collection de tableaux et de dessins qu'il avoit rassemblés, lui fit faire les modèles de six petites figures de 18 pouces de haut; elles représentent trois dieux et trois déesses; elles n'ont rien de merveilleux, il les fit cependant jeter en bronze. Anguier exécuta pour M. de Lorme, les douze Mois en bas-reliefs et en douze morceaux. Non content de ces travaux pour le cours d'une année, il fit un Crucifix d'ivoire de vingt pouces de haut pour sa famille.

Il fut chargé en 1653 de décorer l'appartement de la reine Anne d'Autriche au vieux Louvre à Paris, le même

que Romanelli a peint avec tant de grâces et de légèreté.

La sculpture de la première pièce consiste en huit grands Termes qui sont assez médiocres d'exécution et d'intention. Les quatre Eléments sont placés dans des médaillons au milieu de ces Termes. Les extrémités de cette chambre ou les parties les plus étroites de son plafond sont décorées par quatre Satyres mâles et femelles et de grandeur naturelle; ils sont d'une grande beauté et contrastent bien; l'Année et les Heures du jour se voient dans le haut de la voûte traités avec élégance en bas-reliefs et feints de bronze.

Quatre fleuves représentent dans la deuxième pièce la Seine, le Rhône, la Garonne et la Loire. Ces figures, qui sont toutes représentées par des fleuves, laissent beaucoup à désirer; elles sont courtes et incorrectes; mais on est consolé de ce qu'on peut leur reprocher, car si M. Anguier a chargé et mis une manière lourde dans l'exécution des hommes, on est, dis-je, consolé par les quatre Renommées placées aux extrémités ou parties les plus étroites du plafond de cette seconde pièce. Elles portent les armes du roi et de la reine; elles sont belles, sveltes, élégantes, bien agencées et d'un très-beau caractère. Le haut de la voûte est orné par deux beaux bas-reliefs feints en bronze naturel: ils représentent la France et la Navarre.

Le plafond de la troisième pièce, dont les peintures retracent quelques-uns des beaux traits de l'histoire romaine, est orné dans ses angles par des Renommées et des Génies également de stuc; ils accompagnent des trophées et des monuments élevés à l'Immortalité. Ces groupes sont beaux, mais les douze petits Amours qui portent une guirlande autour du grand morceau de peinture qui forme le milieu de cette pièce sont délicieux. Ces enfants volent si bien, ils sont disposés si naturellement et

avec un si grand art, que la vue en est charmée et qu'on s'en arrache avec peine.

Le cabinet qui suit est encore orné par Anguier; les huit Vertus et les quatre petits Génies chargés chacun d'une fleur de lis méritent d'être vus.

L'envie de rendre justice au grand artiste dont je vous entretiens n'a pas été la seule raison qui m'ait engagé à m'étendre sur le genre et sur le goût de ces magnifiques décorations; j'ai voulu gémir avec vous sur la différence des temps dont je vous ai déjà témoigné quelque ressentiment. Les artistes pouvoient alors exercer leurs talents et donner l'essor à leur imagination. Nos pères aimoient à se voir environnés de la fable, de la poésie et des arts; ils étoient payés de leurs dépenses par des ouvrages solides, magnifiques et de bon goût, dont ils laissoient l'exemple à leurs enfants, après avoir satisfait le plaisir des yeux et de l'esprit. Voilà du moins les idées qu'ils nous ont laissées par ce genre de magnificence, tandis qu'un plafond blanc qu'on ne trouvoit autrefois que dans des garde-robes, ou dans un appartement de bain, est aujourd'hui l'uniforme de nos plus grandes maisons : on peut dire que la sculpture en est bannie, celle qu'on y voit n'en mérite pas le nom; conséquemment la peinture n'est pas mieux traitée, elle n'a plus d'autre place que quelques dessus de porte qui sont encore chantournés en dépit du bon sens (1). Après une digression que l'a-

(1) Le premier brouillon de Caylus donne de cette phrase une variante bonne à noter : « On dépense peut-être autant aujourd'hui; que voit-on dans les appartements ? un misérable dessus de porte placé comme par charité, de petits ornements aussi déraisonnables que mal placés, de l'or appliqué sans raison. Il y a longtemps que cette mode est en règne; la France ne sera-t-elle donc constante que dans le mauvais goût? »

mour de l'art et l'intérêt que je prends à votre situation rendent excusable, je reviens à Anguier.

En 1655, M. Fouquet, surintendant des finances, chargea notre infatigable sculpteur de tous les ouvrages de sculpture de sa maison de Saint-Mandé; ils l'occupèrent jusqu'en 1658 que ce même ministre lui fit exécuter plusieurs ouvrages de pierre pour Vaux-le-Vicomte ; les principaux sont trois Philosophes anciens, un Apollon et une Cybèle de six pieds de proportion, la Clémence et la Justice de sept pieds et demi, et pour l'orangerie de Saint-Mandé, une Charité groupée avec quatre enfants.

Anguier fut encore chargé pour le même endroit d'un Hercule et d'une Flore de six pieds, tandis que sous sa conduite et d'après ses modèles on exécutoit en pierre de Tonnerre, et grand comme le naturel, pour la galerie de M. de Lorme, Apollon, les Muses et Andromède au rocher.

Enfin il termina les travaux de cette année-là par les modèles de Mars et de Minerve qui devoient être exécutés en marbre pour les Tuileries.

En 1659, il fut occupé aux ornements du plafond de la chambre de M. d'Hervar dans la rue Platrière; c'est aujourd'hui l'hôtel d'Armenonville. Je vous avoue que rien ne se ressent dans cette pièce de la prodigieuse facilité du créateur de cette décoration; on y voit l'exécution de tous les genres de sculpture, bas-reliefs, figures de ronde bosse, ornements, et l'on est touché principalement de l'élégance et de la finesse de certaines femmes terminées en ornements, qu'il y a introduites ; elles sont tenues de petite nature, le tour en est heureux, et le travail, savant, fin et caressé. Ces ouvrages de sculpture accompagnent une calotte et quatre tableaux en compartiment de Pierre Mignard. Ce peintre les travailla à son retour de

Rome, et je dirai, quoique en passant, que cette représentation d'Apollon sur le Parnasse et de quatre sujets de l'histoire de ce dieu sont une des plus belles choses qui soient sorties de ses mains.

Je reviens à Anguier. M. de Guénégaud, trésorier de l'épargne, l'employa pendant deux années pour son château du Plessis-Belleville; il y fit un Apollon, une Diane, une Cérès avec Proserpine, et un Bacchus accompagné de Silène et d'une panthère. Ces figures de pierre avoient six pieds de proportion et se trouvoient placées dans la cour du château; le temps et l'air vif de la campagne les ont sans doute détruites. Les appartements du même château sont ornés de plusieurs figures de stuc de la main de ce grand artiste.

Par ordre de la reine Anne d'Autriche, il commença en 1662 à travailler à la plus grande partie des ouvrages de sculpture qu'on voit dans l'église du Val-de-Grâce; il fit pour le maître-autel une Nativité en marbre; l'enfant est dans une crèche devant laquelle la Vierge et saint Joseph, environ grands comme le naturel, sont prosternés. Le caractère de la Vierge est beau, la disposition en est heureuse et convenable, les mains sont belles; le saint Joseph, un peu lourd, est rempli de surprise et d'attention. L'enfant est très-bien agencé, et je crois ce morceau le plus beau et le plus complet d'Anguier. Sur quatre des six colonnes torses qui décorent ce même autel (tout entier de sa composition et qui lui fait également honneur) il a placé quatre anges; ils sont de bois et dorés, et tiennent chacun un encensoir. Ces colonnes sont jointes dans leurs intervalles par des festons de palmes dans lesquels on voit plusieurs petits anges qui tiennent dans des cartels des versets du *Gloria in excelsis*. Enfin dans le rétable de l'autel, les religieuses viennent de faire exécuter, en bronze, le modèle en terre qu'avoit fait An-

guier, d'un Christ mort. Ce morceau, qui peut avoir eu de la beauté et qui paroît avoir été heureusement composé, a été réparé, bruni et traité sans aucune intelligence, de façon qu'on a fait une assez grande dépense pour gâter une belle chose. Anguier a exécuté dans les quatre pendentifs du dôme, les quatre évangélistes en bas-reliefs enfermés dans des bordures ovales; ils sont lourds de composition et de détail. Enfin cet homme dont la fécondité m'étonne toujours à chaque nouvelle production que je vous rapporte, a représenté dans ce même temple seize figures tenant les symboles des attributs de la Vierge. Ces figures de femmes sont noblement traitées et ont chacune six pieds de proportion; elles sont placées sur les cintres des chapelles et du chœur. Tous les ornements, qui sont peut-être en trop grande quantité dans la voûte de la nef, sont encore de sa main ou de son dessin; on y remarque surtout les médaillons des têtes de la Vierge, de saint Joseph, de saint Joachim, de sainte Elisabeth, représentés avec les attributs qui leur conviennent. Ces ouvrages ne furent achevés qu'en 1667. Cependant Anguier employa quelques moments à la conduite de deux figures en pierre de Tonnerre de six pieds et demi de proportion pour l'église des P. P. de la Merci; l'une représente saint Pierre de Nolasque, fondateur de cet ordre, et l'autre saint Raymond qui lui a donné des constitutions particulières. Ces figures peuvent laisser à désirer, mais elles sont fières; l'on voit enfin qu'elles sont sorties de la main d'un habile homme.

Anguier épousa en 1667 la nièce de Remy, brodeur et valet de chambre du roi; il en eut quatre enfants.

L'année de son mariage, il fut chargé de six Termes de pierre de Vernon pour le roi, et ils furent placés dans la grande allée du parc de Versailles.

M. Colbert lui ordonna en 1667 les ornements de

bronze qu'on voit à Saint-Eustache dans la chapelle des fonts ; ils sont peu considérables, et je n'en fais mention que par le plaisir de n'en omettre aucun.

Un aussi grand nombre d'ouvrages aussi importants, et d'un aussi grand mérite, parloit en faveur d'Anguier (1), et les bontés particulières de M. Colbert ne lui étoient point nécessaires pour être reçu dans votre compagnie. Cependant ce grand ministre témoigna l'intérêt qu'il prenoit à sa réception, et il fut admis le 4 de février 1668; le même jour, on le nomma adjoint à professeur, quelque temps après professeur, et le 9 de mars 1669 il donna à l'Académie un groupe de terre cuite qui représente Hercule Atlas soutenant le globe de la terre ; il est sous vos yeux, par conséquent il seroit inutile de vous en faire la description. Anguier fut élu adjoint à recteur le 7 octobre 1669, et recteur le 12 juin 1671.

Il termina alors le morceau de sculpture que la reine Anne d'Autriche lui avoit ordonné pour le grand autel de Saint-Denis de la Chartre. Il y a représenté dans un magnifique bloc de pierre, où la ronde bosse et le bas-relief sont alliés, saint Denis et ses deux compagnons, saint Rustique et saint Eleuthère, auxquels Jésus-Christ apparoît et à qui il donne la communion dans le cachot ou *chartre*, comme on disoit autrefois, qui est aujourd'hui la chapelle basse de cette même église. Le morceau mérite une grande considération, non-seulement par la beauté, le caractère et le savoir qui paroissent dans le saint Denis, mais encore par l'alliage et l'union que ce grand artiste a su faire de la ronde bosse avec le bas-relief; pour y parvenir, il a représenté son sujet dans la prison qu'il a sup-

(1) « Il n'étoit pas cependant de l'Académie. Il s'en tenoit éloigné à l'instigation de MM. Mignard et du Fresnoy et par les liaisons qu'il avoit avec eux. Il s'en détacha par considération pour M. Colbert. » (premier brouillon de Caylus.)

posée de forme circulaire et il l'a éclairé par un jour d'en haut et caché. La composition est formée par quatre grandes figures, deux anges et deux chérubins ; Jésus-Christ et saint Denis, grands comme le naturel, sont placés sur le premier plan et ne tiennent au bloc que par les pieds et par les draperies qui peuvent les y attacher naturellement; les deux autres saints, qui paroissent retenus par des chaînes élevées, sont de bas-relief. Au reste, dans le grand nombre de barbaries dont notre pays est encore rempli par rapport aux arts, on a eu celle de recouvrir tout nouvellement encore ce bel ouvrage d'une peinture grossière qui lui fait perdre ses plus grandes finesses. Malgré le brillant vernis dont a cru l'embellir, c'est une propreté qui sent bien le marguillier.

Anguier exécuta en 1669 pour le grand autel des Filles-Dieu, quatre figures; deux anges qui sont posés sur le couronnement de l'autel ne me paroissent pas heureusement disposés, et je ne les crois que de stuc; les deux autres, qui représentent saint Jean et saint Benoit, sont de pierre et de 5 pieds et demi de proportion; la première figure n'est pas bonne, elle est mal coiffée, mal agencée sans qu'on la puisse reconnoître pour ce qu'elle veut représenter. Le saint Benoît est beaucoup meilleur; on voit un sentiment de nature dans les plis de sa robe. Il est vrai que ces figures, recouvertes encore de peinture, doivent perdre beaucoup.

M. de Seignelay le chargea, en 1670, de faire en pierre pour sa maison de Sceaux, Jupiter, Junon et Minerve dans la proportion de dix à onze pieds; vraisemblablement le temps les a détruits. La même année, il fit en marbre pour madame la duchesse d'Aumont un enfant Jésus couché sur la croix.

Ce fut en 1674 qu'il commença la sculpture de la porte de Saint-Denis; les bas-reliefs dont il a su l'orner

sont si connus et si bien décrits qu'il me suffit de vous les indiquer.

Après un travail aussi considérable, Anguier voulut renoncer à tous les embarras du monde ; sa santé commençoit à s'altérer, il ne pensoit plus qu'à jouir en repos du fruit de tant de peines, au milieu d'une famille qui lui procuroit autant de douceurs que d'agréments ; son mérite et ses talents formèrent un obstacle à ces projets et le firent rechercher pour exécuter en marbre blanc un Crucifix de sept pieds de haut ; il est placé sur le grand autel de l'église de Sorbonne. Cet ouvrage, en général d'assez mauvaise proportion, a cependant de belles parties, telles que les jambes et les bras ; il a été le dernier qui soit sorti de ses mains. Il disoit en y travaillant qu'il ne pouvoit terminer sa carrière par un morceau qui convînt mieux à ses sentiments. Il conservoit chez lui un Crucifix de même proportion qu'il avoit fait autrefois : il le donna en mourant pour le grand autel de Saint-Roch sa paroisse ; mais la disposition de l'église n'étant plus la même, il est placé aujourd'hui dans un des bas-côtés et de façon qu'il est difficile d'en juger. Il est de bois, différent de celui de la Sorbonne, mais il lui ressemble en ce qu'on peut également y désirer.

Pour nous délasser, Messieurs, de la monotonie inséparable des sortes d'annales que vous venez d'entendre, je vais vous présenter Anguier sous un autre point de vue. Je viens de vous donner une idée des travaux immenses qui l'ont rendu célèbre, et vous mettre en état, en vous les indiquant, d'aller les voir et les étudier, mais ce seroit ignorer ce grand artiste que de ne pas connoître les réflexions qu'ils a faites sur son art.

Il a lu quatorze conférences dans l'espace de seize ans qu'il a eu séance dans votre Académie ; le peu de soin qu'on a eu de vos papiers nous a privés des morceaux et

même des titres de la plus grande partie (1), et je crois que la vie ou l'éloge d'Anguier (car à son égard ces mots me paroissent synonymes) ne peut être terminé plus convenablement que par l'extrait d'une conférence qu'il a lue autrefois dans cette Académie et qui nous est heureusement demeurée. L'art de traiter les bas-reliefs, sur lesquels on ne sauroit trop méditer, s'y trouve très-bien expliqué; au reste, c'est presque toujours lui qui va parler. On ne sauroit trop, à mon avis, respecter la mémoire des grands hommes et faire connoître toutes les parties de leur mérite.

L'Académie animée du mouvement d'une juste reconnoissance avoit résolu de donner à ses élèves pour le sujet de ses grands prix les plus belles actions de Louis XIV, son fondateur; nos élèves, dit Anguier, ont représenté le passage du Rhin, pour le prix de cette année 1672, par la dégradation en perspective d'une grande et vaste campagne, la plus profonde qu'ils ont pu faire, dans laquelle ils ont placé leurs figures, tant sur le devant que sur les plans plus éloignés. Selon les règles de la perspective, les principales figures qui sont posées sur le devant doivent être petites et beaucoup plus détachées du fond, celles qui sont plus éloignées diminuent à proportion, et celles qui sont au delà du fleuve se trouvent par conséquent si petites qu'on ne peut leur conserver aucune forme. Cet ordre de bas-reliefs, quoique naturel, n'a aucun rapport avec les bas-reliefs des sculpteurs antiques; ils n'ont voulu faire aucunes figures inutiles, ni qui fussent perdues par la distance de laquelle on devroit les voir. Ils ont eu raison de les tenir, tant celles du devant que du derrière, les plus grandes qu'il leur a été possi-

(1) Il paraît que Caylus n'a pas eu entre les mains le manuscrit n° 4 que nous avons cité à propos du mémoire de Guillet, et qui donne les titres et les dates des conférences d'Anguier.

ble; ils vouloient les rendre distinctes et faire connoître le sujet avec peu de figures, de la distance dont il devoit être regardé. En effet ceux qui ont étudié la sculpture ont reconnu que les anciens sculpteurs ont apporté tous leurs soins à ne pas changer leurs sujets et à bien disposer leurs figures sur la première ligne du devant, les autres sur la seconde et la troisième lignes de la dégradation, et si le fond doit indiquer de l'architecture, elle doit être posée sur une quatrième ligne sans qu'il puisse y en avoir davantage. Ces quatre lignes dégradées selon la perspective ne s'éloignent que fort peu l'une de l'autre, d'autant que la distance doit être beaucoup éloignée. Et vous savez, Messieurs, qu'il faut une longue distance pour embrasser par le rayon visuel une grande face d'édifice; c'est donc par l'éloignement de cette distance que les quatre lignes positives des figures s'approchent l'une de l'autre, et par conséquent les figures auront peu de différence, en hauteur et en grandeur; par ce moyen il n'y aura rien de perdu. Les principales figures posées sur la première ligne seront de deux tiers de leur grosseur, celles de la seconde ligne de demi-relief, celles de la troisième d'un tiers, enfin celles de la quatrième d'un quart; mais dans les dispositions de bas-relief, il faut que le sculpteur agisse encore plus par son bon jugement, par le conseil de personnes éclairées, et par les remarques qu'il aura faites sur l'antique, que par la pratique du travail sur la matière. Nous avons vu faire à Rome au plus habile sculpteur de notre siècle, un grand bas-relief de marbre blanc d'un travail admirable; quand il fut posé, on fut obligé de le changer deux fois de place. Si l'auteur avoit suivi le goût de l'antique, ce bel ouvrage auroit été beau en tous les endroits, mais étant exécuté à la moderne, il ne peut être bien en aucune place. J'appuie sur cette vérité pour engager nos élèves à n'étudier

que les bas-reliefs antiques; ils y remarqueront sans peine l'ordre de la nature pour la composition de l'histoire, la position des figures, l'aisance de leurs actions, la simplicité, le naturel de leurs draperies. Ces quatre points sont importants; aussi les anciens sculpteurs ont été si exacts à les observer que tous leurs bas-reliefs ont une ressemblance générale.

Passons à présent à la manière dont le sculpteur doit travailler selon les places, à la composition, à l'action des figures, enfin à leur vêtement.

Il faut commencer par savoir la proportion de la place, et si le bas-relief doit être peu ou beaucoup élevé; s'il l'est peu, on est libre de suivre l'ordre ordinaire des antiques, en s'accordant en quelque façon à l'ordre des colonnes, entre lesquelles l'ouvrage doit être posé. Par exemple, si c'est dans le dorique, les figures seront d'une proportion plus forte, ainsi que les draperies qu'on aura soin de disposer avec aisance, et faisant les plis grands et amples, sans les interrompre par des petits plis, sans les traverser par d'autres, enfin sans les couper par des cassures. Au reste, les figures ne seront ni grossières ni pesantes, car les proportions grosses, courtes et chargées de vêtements indiquent des gens de basse condition, c'est-à-dire que les proportions doivent être grandes et fortes.

La nature nous enseigne à faire les parties qui doivent être fort élevées, plus délicates et plus légères que celles qui sont posées plus bas; par conséquent si l'on veut exécuter des bas-reliefs qui doivent être fort élevés dans l'ordre corinthien ou composite, il faudra faire les figures de grande proportion, tenir les draperies délicates, mais grandes et amples, les corps des figures couverts de linges légers qui ne cacheront que médiocrement les contours. Les plus grands plis et les chutes des draperies

seront fort ouverts et se détacheront du corps des figures. Ce genre de travail les fera paroître fort amples et fort délicates; car les ouvertures des plis légers et délicats produiront de grandes parties ombrées qui formeront un bel accord avec les membres et les grands profils de l'ordre qu'elles accompagneront, ces ordres étant eux-mêmes revêtus de grands et amples contours recouverts de riches ornements, comme une figure le peut être de ses draperies.

Il est pourtant bon d'observer qu'il ne faut pas que les grandes draperies détruisent la force, la rondeur et la grandeur des figures et qu'il faut repousser en arrière les chutes et les grands plis. Malheureusement nous ne pouvons tirer aucun exemple des bas-reliefs antiques; il n'y en a presque point qui soient posés dans les places pour lesquels ils ont été faits. Cependant ceux qui seront bien convaincus et bien pénétrés de ces préceptes pourront démêler que ceux qui sont tels que je viens de le dire, ont été sans doute placés dans une architecture avec laquelle ils étoient accordés.

Ces principes une fois posés, il faut savoir bien le sujet qu'on doit représenter, et comme un bon poëte fait sentir un grand sujet en peu de vers, il faut rendre le point d'histoire avec peu de figures, et retrancher toutes les petites choses qui ne peuvent qu'embarrasser la place et l'esprit de l'artiste. Cette simplicité donnera du mouvement aux principales figures; c'est ce que les Italiens appellent *campegiare*, ce que nous définissons en françois par *donner du champ*. Ce moyen est absolument nécessaire pour faire trouver aux principales figures la place suffisante pour se mouvoir, selon les actions qu'elles sont obligées de faire.

On aura soin d'exécuter son modèle sur la place de la même grandeur que doit être le marbre, pour juger de

l'effet des figures en se plaçant à la distance à laquelle elles doivent être vues. Au reste ce n'est pas quelquefois le beau travail du marbre qui donne la beauté au tout ensemble, c'est le contraste agréable.

Il faut encore remarquer que toutes les actions ne sont pas heureuses en bas-reliefs. Les sculpteurs anciens ont ordinairement posé leurs figures de trois quarts ou de côté, d'autant qu'elles sont susceptibles de différentes attitudes; mais si on est obligé de mettre des figures de face, il faut prendre garde de ne point trop faire avancer leurs bras, ou ce qu'elles tiendront, ou de trop reculer leurs jambes, car les unes ou les autres de ces parties se trouveroient hors de la perspective et de la saillie du bossage. Les figures en pied sont les plus heureuses dans ce genre d'ouvrage, car les draperies ont plus de liberté.

Anguier mourut le 11 de juillet 1686 et fut enterré dans l'église de Saint-Roch auprès de François Anguier, son frère aîné, sculpteur très-célèbre du corps des maîtres, et qui dans le nombre de ses beaux ouvrages a fait à Paris le tombeau de M. de Souvré, grand prieur de France, qu'on voit à Saint-Jean de Latran. Le travail de la figure est un peu dur et lourd, mais la composition, singulière et d'un génie austère, mérite considération; je n'en dirai pas autant de la Vierge de marbre blanc posée sur le maître-autel de la même église, quoiqu'elle soit de la même main.

Il m'a paru, Messieurs, que je ne devois pas séparer de cette conférence celle que Thomas Regnaudin lut à l'Académie quelques mois après que les réflexions d'Anguier lui furent communiquées. La matière importante des bas-reliefs se trouvera par ce moyen en quelque sorte épuisée.

Regnaudin commence par s'excuser de ce qu'il n'a ni le talent d'écrire, ni celui de lire en public; il obéit ce-

pendant à l'Académie qui l'avoit chargé de l'entretenir sur les bas-reliefs.

Vous avez, dit-il, Messieurs, fait le choix de ce sujet, et c'est avec raison; car le bas-relief réunit la peinture et la sculpture, il prend de ces deux arts ce qu'ils ont de plus beau. Il marie le dessin géométral du sculpteur dans les figures posées sur le devant, avec le dessin perspectif du peintre dans les figures posées sur le fond; et pour en donner une définition générale, il dit que c'est un ouvrage plat dont la saillie est médiocre, et que cependant il y en a de plusieurs sortes; que les uns sont presque de ronde bosse, tenant seulement à un fond, comme les Danseuses de la vigne Borghèse, mais que plus fréquemment les antiques sont de demi-bosse et de demi-tiers.

Ces derniers sont les véritables bas-reliefs; Regnaudin n'a nommé les autres que parce que toute sculpture qui tient à un fond est désignée sous ce nom, et que le plus ou le moins de saillie dépend de la volonté de l'artiste et principalement du lieu où l'ouvrage doit être placé.

Nous sommes, ajoute-t-il, assez heureux pour avoir conservé un grand nombre d'antiques de ce genre où l'on connoît le profond savoir des anciens sculpteurs. En effet, que peut-on comparer aux bas-reliefs qui sont dans la vigne de Médicis à Rome? Le Sacrifice du taureau se distingue dans le nombre de ces restes précieux; j'y ai remarqué, dit-il, les trois dégradations extrêmement observées. Rien n'est comparable aux grands contours et aux belles parties des figures nues qu'on y voit; les têtes sont belles et d'un goût achevé.

Le temps d'une conférence ne seroit pas suffisant, selon l'auteur, pour décrire les beautés dont il a été pénétré en les examinant. Il passe à d'autres monuments

qui ne cèdent en rien à ce Sacrifice; tels sont les bas-reliefs de la Procession du sénat et du peuple romain; et s'écrie: Les belles figures! les belles têtes! les belles oppositions et les belles draperies! qu'elles sont bien jetées, et qu'elles forment de beaux plis!

Les vases qui sont dans le même palais, continue-t-il, sont également recommandables. Les figures en sont admirables, le travail en est si délicat et la manière si grande, qu'on s'en éloigne avec peine. Il recommande encore l'étude des bas-reliefs d'une ancienne sculpture qu'on voit dans le même palais, et qui sont placés dans un des côtés; il la recommande d'autant plus que ces morceaux lui paroissent de la plus grande beauté, soit pour la disposition des figures, soit pour l'élégance du travail. Il parle ensuite des bas-reliefs placés dans l'escalier du Capitole, et dit que le marbre ne peut être mieux travaillé; que les figures se confondent par une égale beauté; que le nu, les draperies et les casques merveilleusement ornés de plumes fournissent des sujets d'admiration auxquels on ne peut trop se livrer. Il est persuadé que ces beaux morceaux ont été faits pour être élevés, parce qu'ils n'ont aucune dégradation, et que les figures sont toutes sur le même plan. Il a été pénétré à la vue du bas-relief qui représente un Triomphe, et demande si l'on peut mieux disposer un empereur, si l'on peut traiter plus noblement un char et le faire mieux tirer, enfin si l'on peut couper plus parfaitement le marbre. Il n'oublie point les chefs-d'œuvre qu'on voit à l'arc de Constantin, où il assure que tout est beau. On peut en juger tous les jours, dit-il; l'Académie en possède les plâtres. Cependant, quelque beaux qu'ils soient, il préféreroit encore ceux qui sont à l'extérieur de ce même arc; ils représentent des batailles dont le dessin et l'exécution sont également surprenants. Il se contente d'indiquer les

ouvrages de ce genre qui sont dans le dedans de l'arc de Titus, et dans les extérieurs comme dans les dehors du palais Borghèse, mais il rappelle le souvenir de celui qui est à Saint-François de Ripa, dont les parties sont grandes, les hommes traités avec peu de muscles, et les femmes avec la plus grande délicatesse. Il finit cet article en disant qu'il a vu de très-beaux bas-reliefs à Naples, et désigne principalement le vase consacré à Bacchus, dont le relief est peu considérable et qui sert de fonts baptismaux dans l'église de Gaëte ; il cite encore un bas-relief qu'il a vu à Aix en Provence dans la cathédrale; il dit que la disposition et la manière en sont grandes. Il termine cet article en assurant qu'il n'y a aucun des morceaux dont il vient rappeler l'idée qui ne méritât un discours particulier, pour en détailler les beautés.

Il passe ensuite aux ouvrages modernes de ce genre.

Le bas-relief d'Attila, qui est à Saint-Pierre et que l'Algarde a fait, doit aller, selon lui, de pair avec l'antique; il recommande d'en étudier la grande disposition, la belle manière de draper, le beau travail du marbre, la noblesse du pontife, l'attitude fière d'Attila, la légèreté et la vérité avec laquelle saint Pierre et saint Paul sont traités dans l'air. Regnaudin parle ensuite de François Flamand, et loue principalement ses Bacchanales. L'estime qu'il a conservée pour les bas-reliefs qui sont à la grande église de Pise l'oblige à en parler : ils sont de bronze et représentent l'histoire de Notre-Seigneur et de la Vierge ; il assure qu'on ne peut rien voir de plus beau pour le dessin, la perspective, et les ornements qui leur servent de bordures, dont la délicatesse est surprenante. Il ajoute à l'éloge de ces beaux morceaux l'éloge de ceux que l'on voit à la porte de l'église de Lorette; ils sont également d bronze et représentent l'histoire de la Vierge. On ne peut, selon lui, pousser l'art plus loin. On dit,

continue-t-il, qu'ils sont de Michel-Ange; ceux de marbre blanc qui décorent l'extérieur de la sainte maison ne méritent pas d'être oubliés, non plus que les grands chandeliers de bronze et les bas-reliefs qu'il a vus à Padoue, où l'on voit autour du chœur de l'église de Saint-Benoit toute l'histoire du Vieux et du Nouveau Testament. Regnaudin ne connoît point de bois mieux travaillé ; il dit qu'il ne parlera point de tous les ouvrages en ce genre qui sont à Venise, à Bologne, à Parme et à Modène ; mais il se récrie sur une frise de stuc qui a deux pieds et demi de hauteur, qu'on voit à Mantoue et qui fait le tour d'une salle dans le palais du T. Elle représente un Triomphe et mérite tous les éloges qu'on peut donner à un ouvrage; aussi Jules Romain en a-t-il fait les dessins.

Il passe ensuite à la France dans le dessein de rappeler l'idée des beaux bas-reliefs que les élèves et les amateurs peuvent avoir à tous moments sous les yeux, et qui ne le cèdent en rien à ceux d'Italie.

Peut-on voir rien de plus beau, dit-il en s'écriant, que les figures de la fontaine des Innocents? Ces nymphes sont si belles, si sveltes, si bien dessinées! Les bas-reliefs qui sont à la croix Gastine dans le cimetière de la même église, ceux qui décorent à Saint-Denis le tombeau de François I^er^ sont de la même élégance. Ces ouvrages, ajoute-t-il, doivent être considérés pour le beau travail, la dégradation et l'observation de la perspective. Les figures de la Richesse de la terre et de la mer, que l'on voit au Louvre sur une porte intérieure de la cour, ne sont-elles pas recommandables par leurs attitudes et leurs raccourcis? Leur peu de relief n'en a rendu l'exécution que plus difficile. Il dit que les bas-reliefs de la porte de Saint-Antoine méritent d'être étudiés, et finit par admirer ceux de Sarrazin aux Grands-Jésuites, et par citer, mais sans aucun détail, plusieurs ouvrages de Van Obstal.

Après cet examen assez vague, mais suffisant des bas-reliefs antiques et modernes, il faut suivre le jugement que Regnaudin porte des uns et des autres, principalement de ceux où l'on voit plusieurs figures sur deux plans.

Suivant l'histoire que l'on veut travailler, on doit, dit-il, donner à son bas-relief au moins trois degrés de diminution, et c'est, dit-il, ce que nous appelons dégradation. Si le bas-relief se voit de près comme sur un piédestal, il faut augmenter la diminution d'un ou deux degrés, car on peut faire en bas-relief tout ce qu'un peintre peut exécuter dans un tableau; mais il a remarqué que les bas-reliefs antiques qui ont été faits pour être élevés dans les frises, dans les faces des palais, dans les arcs de triomphe, ou sur les grandes colonnes, n'ont aucune dégradation, ou que du moins elle est fort médiocre. On ne sauroit accuser, continue-t-il, des artistes aussi savants, d'avoir ignoré que cette partie fût nécessaire; il est donc plus naturel d'imaginer que leurs ouvrages étant faits pour être élevés, la perspective n'auroit pas produit un bel effet. Aussi les grands hommes qui ont exécuté la colonne Trajane n'y ont fait aucune dégradation ; toutes les figures y sont sur le même plan, et même, en beaucoup d'endroits, celles qui sont sur le derrière sont aussi grandes et ont autant de relief que celles qui sont placées sur le devant; ce qui dans la vérité est une grande faute, car les degrés de dégradation diminuent les figures des seconds plans, non-seulement de hauteur, mais aussi de saillie; et si le sujet demande qu'on exprime un lointain, on le doit faire sur le fond, quelquefois même il ne sera que dessiné fort légèrement. Enfin il a remarqué dans l'antique que tous les bas-reliefs qui sont élevés, ou qui sont placés dans un lieu vaste, doivent être de relief pour faire leur effet d'une distance éloignée et avoir peu de dégradation, et qu'au contraire ceux

qu'on voit de près dans l'intérieur des palais, sur des piédestaux et sur les vases doivent être tenus doux, comme on le voit dans les vases de Médicis, dans le beau Sacrifice d'Hercule du même palais, dans la Bacchanale de Gaëte et dans ceux d'ouvrage grec qui sont au piédestal de M. le président Perrault.

Celui de l'Algarde qu'on voit au Vatican, sur un piédestal qui représente le Baptême de Constantin par saint Silvestre, est un des plus beaux morceaux que l'art ait produit; il a très-peu de relief et fort peu de dégradation. Il loue ensuite ceux de Van Obstal, et n'ose parler des ouvrages sortis des mains des artistes vivants qui composoient alors l'assemblée. Il finit par dire qu'une conférence n'a point assez d'étendue pour expliquer de quelle façon il faut disposer ces sortes d'ouvrages, comment on doit y placer les groupes et les entremêler de lointains; il regrette aussi de n'avoir pu parler des médailles où l'art de bien travailler les bas-reliefs s'est fait admirer dans l'antiquité; ces ouvrages, ajoute-t-il, suffiroient pour nous faire juger du mérite des anciens; mais il faudroit être plus capable qu'il ne l'est, dit-il, pour bien traiter cette partie, et avoir fait une longue étude des pierres gravées et des médailles dans les suites superbes que le roi a rassemblées et qui sont conservées dans sa magnifique bibliothèque; il assure avec raison que ces monuments surpassent tout ce qu'on peut admirer chez les autres princes de l'Europe.

Je me flatte, Messieurs, que vous ne me saurez pas mauvais gré de vous avoir fait connoître le travail d'un de vos confrères, d'autant que cette conférence est capable de procurer un avantage essentiel à vos élèves; ils pourront la regarder comme une lumière capable, non-seulement de les éclairer sur le jugement qu'ils doivent porter de plusieurs ouvrages qu'on voit en France, mais

encore de leur être fort utile dans le cours de leur voyage d'Italie. Cette raison seule m'auroit engagé à conserver de ce morceau tout ce qui m'a paru le mériter le plus, quand je n'aurois pas été persuadé que tout ce que les hommes consommés dans un art écrivent sur le même art, est préférable à ce que peuvent avancer ceux qui n'ont que la théorie; ceux-là sont convaincus, ceux-ci ne peuvent qu'imaginer; les uns sont en droit de prononcer: Cela est, j'ai pratiqué; les autres doivent se contenter de dire: Je crois, cela doit être. Il est cependant vrai que les meilleures choses se trouvent quelquefois mal arrangées, qu'on peut leur reprocher un défaut de liaison, et qu'enfin on y rencontre de mauvais mots, des termes impropres et des répétitions inutiles. En général ces critiques sont peu importantes pour nous, qui ne désirons qu'une instruction qui n'existe que dans les choses, et qui ne fût jamais dépendante du choix recherché des paroles. Convenez que, dans le cas où nous sommes, ces beaux mots, ces mots choisis, peuvent être justement comparés à la bordure du tableau dont nous n'avons pas besoin pour admirer les ouvrages qui méritent notre estime. Je reviens à Regnaudin.

Les registres de l'Académie sont les seuls mémoires qu'il m'ait été possible d'avoir pour vous parler de sa vie.

Thomas Regnaudin, sculpteur, naquit à Moulins, dans l'année 1627, et fut élève de François Anguier. Il fut reçu à l'Académie le 28 juillet 1657, élu professeur le 26 de juillet 1658, adjoint à recteur le 30 octobre 1694. On connoît seulement les ouvrages suivants pour être de sa main:

L'Automne représentée sous la figure de Bacchus. Cette statue de marbre, placée dans le jardin de Versailles, n'est pas un bon ouvrage: elle est lourde, courte et médiocrement composée.

Il étoit peut-être jeune quand il a fait la copie de Faus-

tine d'après la statue antique du palais Borghèse; car ce ouvrage n'a rien de merveilleux; il nous prouve seulement qu'il a fait le voyage d'Italie.

Un groupe de marbre qui représente le Temps qui enlè l'Occasion. Les figures sont grandes comme le naturel mais la critique trouveroit sans peine de quoi s'y exerce

Un groupe représentant Cérès couchée et accompagn de plusieurs enfants. Ce seroit faire tort à un homme juger de son mérite sur des ouvrages de cette nature; i sont jetés en plomb, et posés sur une surface plate, telle qu le sont en général celles (*sic*) de Versailles; par conséque ils ne peuvent avoir qu'un médiocre feu de compositio D'ailleurs si la mollesse du plomb commence par rend les finesses du creux, elle sert aussi à les faire perdre av une grande facilité. Ce n'est pas tout: ces groupes ont é généralement couverts d'une couleur à l'huile très-épais en elle-même, et qui a été très-souvent renouvelée.

La figure de la Paix, en pierre de Tonnerre, dans la co de marbre à Versailles, est encore un des ouvrages d Regnaudin. Vous connoissez, Messieurs, l'altération qu causent les impressions de l'air sur une pareille matière cependant le groupe est beau, l'exécution paroît enco grande et large, mais, dans la vérité, quel jugement peu on porter sur une sculpture de ce genre, faite au moi depuis soixante ans?

Il avoit exécuté la statue du mois de Mai en bronze do pour le salon de l'appartement des bains, mais je n'ai p retrouver aucune de ces douze figures auxquelles plu sieurs professeurs de votre Académie avoient travaill j'ignore ce qu'elles sont devenues, lorsque l'on a détru cet appartement (1).

(1) Ces figures existaient pourtant encore, à l'époque où Caylu écrivait, dans un des magasins de Versailles. Elles furent fondu en 1772.

Trois des nymphes qui servent Apollon, dans le grand groupe de ses bains, exécuté par Girardon, sont donc le seul ouvrage de Regnaudin, sur lequel je pourrois m'étendre, et sur lequel je pourrois m'appuyer pour vous faire juger de son talent et de sa capacité; mais le groupe entier étant de la composition de le Brun, le mérite qui reste à Regnaudin dans ces trois figures, ne consiste donc que dans l'accord de son travail avec celui de Girardon. Il me paroît avoir rempli ces conditions, et c'est toujours un grand mérite de bien faire les choses dont on s'est chargé. Cependant, à dire la vérité, son ouvrage est dépassé par celui de Girardon; les têtes et les draperies sont d'un travail et d'un tour fort inférieurs.

Je dois dire encore qu'on voit dans une maison de la vieille rue du Temple, et qui a été possédée par un M. de Bizeuil, une quantité prodigieuse d'ouvrages en tous les genres de sculpture, et tous de la main de Regnaudin; à la vérité ils ne sont exécutés qu'en pierre, en bois et en stuc. On peut assurer que l'ancien maître de cette maison aimoit la sculpture et qu'il en a fait mettre avec profusion dans tous les endroits qui même n'en étoient pas susceptibles. En général ils sont lourds et par conséquent peu élégants. Un grand bas-relief de pierre, et de forme en partie circulaire, placé sur l'intérieur de la porte cochère, représentant Rémus et Romulus trouvés sous la louve, est le morceau le plus capital, et celui qui a le plus de mérite et de plus grandes parties; on peut cependant lui reprocher une très-grande sécheresse. Au reste, les curieux trouveront avec plus de plaisir dans cette même maison des petits plafonds de peinture, car la sculpture absorbe tout; ils sont faits par le Brun, dans sa grande jeunesse, lorsqu'il sortoit de l'école de Vouet; on y découvre sans peine la base et le fondement des belles et grandes

choses que ce fameux artiste a produites dans la suite de sa vie (1).

Regnaudin mourut à Paris, le 3 juillet 1706, âgé de 79 ans.

(1) Guillet de Saint-Georges, vraisemblablement mieux informé que Caylus, attribue à Louis Boulogne les plafonds de la maison de M. de Bizeuil. (V. le *Mémoire sur Louis Boulogne*, p. 201.)

TABLE DES MATIÈRES.

Charles le Brun 1
Charles Errard. 73
Sébastien Bourdon. 87
Laurent de la Hire. 104
Jacques Sarrazin. 115
François Perrier. 127
Henri et Charles de Beaubrun. 137
Eustache Lesueur. 147
Gérard Van Obstal.. 174
Simon Guillain. 184
Louis Boulogne. 195
Louis Testelin. 216
Henri Testelin. 229
Philippe de Champagne. 239
Gilles Guérin. 259
Claude Vignon. 269
Philippe Buyster. 280
François Girardon. 291
Gaspard et Balthazar Marsy. 307
Jean Nocret. 312
Thibaut Poissant. 318
Louis Lerambert. 330
Nicolas Loir. 337
Jean-Baptiste de Champagne. 346
Nicolas de Plate-Montagne. 350
Etienne Villequin. 353
Philippe Wleughels. 354
Etienne le Hongre. 363
Michel Corneille. 383
Martin Desjardins. 386
Claude Lefebvre. 402
Guillaume Château. 404

Guillaume Vallet. 406
Nicolas Legendre. 408
Laurent Maguier. 415
Antoine Bouzonnet Stella 422
Michel Anguier. 435
Michel Anguier et Thomas Regnaudin. 451

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.